

الطفيّات

المقولة والإجراء النقدي



ISBN 978-9933-489-10-6

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد لسنة ٢٠١١ ـ ٢١٩٣

الرقم الدولي: ٩٧٨٩٩٣٣٤٨٩١٠٦

PJA
٤٨٧٠
٨ ص/
٧ ط

المصلاوي، علي كاظم.

الطفيات: المقولة والإجراء النقدي / [تأليف] علي كاظم المصلاوي؛ [تقديم محمد علي الحلو]. - كربلاء: العتبة الحسينية المقدسة، قسم الشؤون الفكرية والثقافية ١٤٣٣ق. = ٢٠١٢م.

ص٢٤٨. - (جداول)، (قسم الشؤون الفكرية والثقافية؛ ٧١).

المصادر: ص ٢٣٣ - ٢٤٣؛ وكذلك في الحاشية.

١ . واقعة كربلاء، ٦١ق. – شعر رثاء – دراسة وتحقيق. ٢. الحسين بن علي (ع)، الإمام الثالث، ٤ – ٦١ ق. – شعر رثاء. ٣ . الأربعة عشر معصوما – شعر . ٤ . الشريف الرضي، محمد بن حسين، ٣٥٩ – ٤٠٦ ق. – شعر – دراسة وتعريف. ٥. الكواز الحلي، صالح، ١٨١٨ – ١٨٧٣م. – شعر – دراسة وتعريف. ٦. أبو الحب، محسن، ١٣٠٥ – ١٣٦٩ق. – شعر – دراسة وتعريف. ٧. الشعر المذهبي العربي. ٨. شعراء الطف – القرن ٤ – ١٤ ق. – نقد وتفسير. ٩. محمد بن الحسن (عج)، الإمام الثاني عشر، ٢٥٥ق. – شعر. ألف. الحلو، محمد علي، ١٩٥٧ - م.، مقدم. ب. العنوان.

PJA ٤٨٧٠ / ٨ ص ٧ ط

تمت الفهرسة قبل النشر في مكتبة العتبة الحسينية المقدسة

الطفيات

المقولة والإجراء النقدي

د. علي كاظم المصلاوي

إصدار
وحدة الدراسات التخصصية في الإمام الحسين صلوات الله وسلامه عليه
في قسم الشؤون الفكرية والثقافية
في العتبة الحسينية المقدسة

الطبعة الأولى
١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م



العراق: كربلاء المقدسة - العتبة الحسينية المقدسة
قسم الشؤون الفكرية والثقافية - هاتف: ٣٢٦٤٩٩
الموقع الالكتروني: imamhussain-lib.com
البريد الالكتروني: info@imamhussain-lib.com

مقدمة اللجنة العلمية

إذا أردنا أن نقرأ الواقعة العاشورائية على أساس القضية التاريخية فإن ثمة وقائع تتوالى على المخيلة البحثية فتحيل الصورة إلى مشهد تصويري تتداعى فيه المواقف بين مشاهدات تراجيدية تدفع بالهاجس الذاتي إلى شعور استلاب القدرة على التحكم بالعواطف، فتنهمر المشاعر إلى إحالات تعجيزية تقهر الإرادة على التماسك والصمود... وهذا نوع إبداع يدفع بالواقعة الطفية إلى تصدّر الجهود البحثية التي راودت الجميع، فبين مبدع فطري، وبين مخفق يندرج في سلك الاخفاق السياسي، أو الوهم الفكري المتعثر، ولم يقتصر هذا الإبداع البحثي على الواقعة التاريخية حتى أتبعه الإبداع الأدبي المنطلق من وجدانيات تعايش الحدث الكربلائي لتتكلل بإبداعات القصيدة الطفية، ولعل تراكم الوجدانيات الطفية للشاعر الحسيني تنامى حساً أدبياً جديداً يتعايش مع الأنساق الوجدانية المتلئة بالعاطفة لتحدث الصورة، المخيلة، النسق، الوحدة، الانبعاث، الرغبة ومن ثم الانطلاق إلى «لونٍ أدبيٍ تجسيدي» يحتفر الحادثة ليخرجها قصيدة، وتتصاعد امكانية الأديب إلى إمكانيات إبداعية تولد القصيدة التي أطلق عليها الأستاذ الباحث «الطفيات» ولعل اختيار المصطلح ينطلق من إبداع آخر استثمره الباحث لتتولد فنية الطفيات. فالطفيات غرض كربلائي يوظفه الشاعر

لدراساته والذي تكفله كتاب «الطفيات، المقولة والإجراء» للدكتور علي كاظم المصلاوي، الذي استعرض هذا اللون الأدبي لشعراء ثلاثة الشريف الرضي، والشيخ محسن ابو الحب، والشيخ صالح الكواز، فالأول من رواد الشعر للقرن الثالث للهجرة والثاني من رواده للقرن الثاني عشر للهجرة والثالث من رواد الشعر للقرن الثالث عشر، مما يعني أن الباحث حاول أن يجمع في مطاوي بحثه عينات طفية متباعدة بعضها ومتقاربة أخرى...

وقد أبدع الباحث في إثارة مثل هذه الإثارات الأدبية التي كانت تستقر في حافظة الرواة أكثر من كونها تشكّل بحوثاً أدبية بكراً تضيف للذاكرة الأدبية نسقاً أدبياً آخر، وللخزين الأدبي ثروة أدبية جديرة بالبحث كما هي جديرة بالتقدير.

السيد محمد علي الحلو

النجف الأشرف

تقديم الكتاب

إن العقلية التنظيرية، أي القادرة على صناعة مقولة أو نظرية جديدة، لا تتمكنها جميع الذوات، بل تتفرد بعضها بحيازتها؛ ذلك أنها تحتاج إلى جملة أمور أهمها مقدرة التأمل الفاعل، والنظر إلى المعلومة من زوايا لا يلتفت إليها الآخرون، ولاسيما تلك التي توصف بالنضج أو الاكتمال.

وفي ظل معاناة المثقف العراقي تزداد مسافة التوتر بين قطبي الثبات على المعلومة المتوافرة والحفر عن معلومة جديدة، والمفترض أن القحط الذي نثرته الظروف على قبعتنا الوطنية تجعل من القطب الأول (التقليدي) هو المتفشي في أنساقنا الثقافية، لكننا نفاجأ بوفرة المركوزين في القطب الثاني (غير التقليدي)؛ ولعل المعلل الرئيس المقنع لهذه الحالة الشاذة (المبدعة) هو المعلل الأناسي الذي يقول:

إن العمق الحضاري لذوات المعاصرة يؤثر في إمكانات التفكير ومعطيات التعامل الثقافي على مسيرة حياتها عبر الأجيال، فالعمق السومري والاكدي لا محالة يلقي بظلاله على الذات العراقية طيلة تناسلها السابق والآني والآتي.

ولو رجعنا إلى مسوغ آخر مفاده إفرازات المعاناة لوجدنا داعماً آخر لانفلات المثقف العراقي من أزمة الثبات التي يحتمها الظرف، فالراسخ في عقيدة الثقافة (أن الإبداع ابن المعاناة)، ويجمع الدعامتين السابقتين نصل إلى قناعة، ولو أولية، لبروز

عقليات عراقية تنظيرية في ظل مرحلة لم يرد لها أن تعطي هذه النتائج.

الأمثلة في الواقع كثيرة وسنقف عندها في فرص قابلة إن أتيحت، لكنني أردت الوقوف عند أطروحة مصطلحية عراقية ذات بُعد مفاهيمي انطلق من سياق التقليد، فالراسخ في عقيدة الثقافة العربية والعراقية منها على وجه الخصوص أن (الطف) تلك الواقعة التاريخية تستبطن العَبرة والعِبرة، بفتح العين مرة وكسرها أخرى.

لكننا لم نجد منذ مدة مديدة طرح مصطلحات جديدة ولاسيما في منظومة النقد الأدبي تنبثق من خصوصية هذه الواقعة؛ ربما لغلبة العَبرة، بفتح العين.

لكننا قرأنا قبل مدة أطروحة (الطفّيّات) للأستاذ المساعد الدكتور علي المصلاوي التي جعلت من دخول أدب هذه الواقعة في النقد الأدبي الحديث دخولاً مرحباً به بعيداً عن القالبية الجاهزة لتصنيف فريقها.

فالمهم هو تفريغ النص من حمولاته السياقية إلا الرابط التاريخي وشحنه بحمولات نصيّة يقدمها ما قيل من أدب آنذاك.

فالطفيات مصطلح جديد يعنى بدراسة أدب واقعة الطفّ وفقاً لبعدي المتن الرئيس (كل ما قيل في الطفّ) والملازمات أو المصاحبات (أي ما يصاحبها من متون مجاورة تعمل على كشف الدلالة القديمة أو استضافتها لتوليد دلالة جديدة).

هذا المصطلح أراه نقلة نوعية للسماح بتداول (أدب الطفّ) بعيداً عن الحساسيات العقائدية التي تتولد عند الآخر؛ لأنه يعنى بالجماليات وعناصر الإبداع الأدبي، وهي مستويات نقدية يشترك فيها الجميع.

بقلم الدكتور مشتاق عباس معن

المقدمة

لم يزل الشعر المتعلق بواقعة الطف يحتفظ بحرارة في قلوب مستمعيه كلما تجددت ذكرى هذه المأساة في كل عام، وهذا دليل على انه شعر مليء بالمشاعر والأحاسيس، فضلا عن الأفكار والأهداف السامية التي يدعو لها ويريد ان يثبتها في قلوب مستمعيه وعقولهم.

وما ترجو من شعر اخلص صاحبه في إنتاجه وتسامى هدفه في نظمه، وحشد كل طاقاته في سبيل إخراجه بأبهى حلة ليكون سببا عن طريقه ينال الشفاعة في الدار الآخرة ممن كانوا له عونا وسندا في حياته وملهما لقصيده وأشعاره: محمد صلى الله عليه وآله وسلم وأهل بيته عليهم السلام وبابهم الواسعة الحسين سيد الشهداء عليه السلام.

فارتفع هذا الشعر عن حضيض الماديات والنفعيات إلى مرتبة الإخلاص والصدق في التعبير عن قضيته لذا كان جديرا ان يدرس وان يتمعن في استكناه خصائصه الأسلوبية والجمالية لان صاحبه يحاول الخروج به من حيز التقليدية إلى حيز الإبداع والتفنن والتفرد، فهو ليس أمام سلطة ما بقدر ماهو أمام حالة من التأمل والتفاعل والاستشعار بقضيته والتعبير عنها باللغة.

هذه المسالة أحسها الأعداء ووعوا عليها فحاولوا لسنين متطاولة ان يغمطوا حق هذا الشعر بالظهور والسطوع، فنعتوه بأوصاف دلَّت على استحقاره والتهوين من شأنه، والمفارقة المحزنة انهم سمحوا لأنفسهم دون غيرهم بدراسة هذا الشعر وإصدار

الأحكام والمفتريات الكثيرة في حقه؛ ولم يستطع احد إلى وقت قريب ان ينتصرلهذا الشعر أو ينتصف له، أو يأتي ببراهين تفند ما ذهبوا إليه والى غير ذلك..

من هنا تولَّدت عندي قضية إعادة النظر في هذا الشعر والتعامل معه على أسس منهجية بعيدا عن الاطروحات التي مسته أو حاولت المساس به، متخذا مدخلا جديدا اشتققته من المصدر الرئيس له وهو واقعة الطف فأسميته (الطفيات) ليسلط الضوء على الشعر الذي خصَّ في هذه الواقعة وأبعادها وما عرضته من صور البطولة والفداء والتضحية.

ومشروع (الطفيات) هذا كان على شكل خطى وئيدة، وكلما مشيت خطوة فيه فتح لي الباب واسعا أمام الخطوة الثانية والى الآن..، وهذا الكتاب حصيلة تلك الخطى وثمرة أولى في هذا المشروع الضخم الذي أدعو من خلاله جميع الباحثين والمهتمين ليثوِّروه بمختلف الاتجاهات والرؤى، فلم يزل كثير من الدواوين لشعراء كان لهم الأثر الكبير في مسيرة هذا الشعر لم تحقق، والتي حققت أو جمعت لم تدرس، والتي درست لم تستكمل جوانب الدراسة فيه، وغير ذلك فضلا عن ظواهر عدة تتعلق بـ(الطفيات) وما يتفرع منها جديرة بالدرس والبحث لم يسلط الضوء عليها إلى الآن وبخلدي ان ادرسها أو تكون مشاريع لطلبتنا في الماجستير أو الدكتوراه ان شاء الله تعالى.

و الجدير بالذكر انه من خلال طرحي لمقولة (الطفيات) والإجراء عليها أردت تثبيت وتوجيه النظر إلى جملة من الأمور أهمها:

أولا: ان قصيدة الحسين عليه السلام التي نعتها بـ(الطفية) قصيدة لها بناؤها الفني الخاص الذي اكتسبته من خلال موضوعها المتعلق بواقعة الطف. والطفية إفراز من قصيدة أوسع تعلقت بأهل البيت عليهم السلام؛ فالمعروف في تطور هذا اللون من الشعر انه نشأ نتفاً ومقطعات ثم اندمج في القصائد التي خصَّت أهل البيت عليهم

السلام، ثم بدا ينفرد بقصائد كالذي وجدناه في شعر الشريف الرضي وهو ما حمله الإجراء الأول.

ثانيا: حاولت من خلال مقولة الطفيات والإجراء عليها ان أُدلل على ان مدرسة شعراء الشيعة كان لها أصول ينطلقون منها، وكان أعظم وأقوى أصل هو قضية الطف، إذ كانت محورا يلتقي عنده وفيه شعراء الشيعة ويتنافسون ويتبارون مهما تباعد الزمن بينهم لينظموا أفضل ما تجود به قريحتهم من إبداع، فالتفنن في إنتاج القصيدة الطفية عندهم جعلهم يصلون إلى نمط من الأداء لم يكن معروفا عند غيرهم من الشعراء.

ثالثا: أردت من خلال اختياري شاعرين من حقبة القرن التاسع عشر ان أبرهن على ان أدب تلك الحقبة عند شعراء الشيعة وأدبائهم ومثقفيهم لم تكن بالحقبة المظلمة كما نعتها بعضهم بل هي حقبة مضيئة يمكننا ان نفخر بها ونعتز لا ان ندير وجوهنا عنها ضاربين بها عرض الحائط دون ان نكون علميين موضوعيين ممسكين بقلم الذوق والخبرة في سبيل الكشف الجمالي في تلك النصوص التي لم تر الضوء منذ عشرات السنين. اما مصطلح (الحقبة المظلمة) فهو مصطلح ظالم أو غير دقيق للنصوص الأدبية الشيعية على وجه الخصوص.

رابعا: مثلت (القرآنية) في (الطفيات) إحدى الظواهر البارزة عند الشيخ صالح الكواز الحلي ومن خلالها استشفينا طبيعة تعامل الشاعر مع القران وتوظيفه في بناء (الطفيات) وكان ذلك البناء مثير للدهشة والاستغراب فضلا عن الانبهار والتعجب من هذا الأداء الغريب على الشعر العربي بشكل عام، والذي انعكس على بناء القصيدة بشكل كلي.

خامسا: ومن خلال الإجراء الأخير على ديوان الشيخ محسن (أبو الحب) الكبير

فتح الباب أمام توسيع مقولة (الطفيات) نتيجة لامعان الشاعر بقضية الطف ورجالاته وتفصيلات الأحداث التي وقعت، فتعدى الشاعر مرحلة نظم الطفيات العامة التي خصت الحسين عليه السلام ومن استشهد معه في واقعة الطف وما جرى بعدها من أحداث إلى طفيات خاصة برجالات الطف كـ: العباس عليه السلام وعلي الأكبر عليه السلام والحر الرياحي عليه السلام والشهداء عموما عليهم السلام... ونعتها بـ(المصاحبة للطفيات) وخصوصيتها متأتية من إعطائها أبعادا جديدة في التعبير عن واقعة الطف وألوانا زادت من وضوح ملامح الأحداث التي وقعت.

سادسا: ومن خلال الإجراء الأخير أيضا كشف البحث عن تطور جديد اتجهت إليه الطفية وهو ما وسمته بـ(قصيدة الاستنهاض) التي نشأت من رحم (الطفيات) إذ كان الاستنهاض بذكر الإمام المنتظر عجل الله تعالى فرجه الشريف من الأمور الموضوعية التي تذكر في الطفية ثم اخذ هذا الأمر بالتنامي والاستقلال على يد مجموعة من شعراء حقبة القرن التاسع عشر وما بعده حتى أصبح ظاهرة ملفتة للنظر في دواوينهم.

وتجدر الإشارة إلى ان مادة الكتاب اشتملت على تمهيد اوضحتُ فيه جذور المصطلح (الطفيات) اللغوية وسبب تبنيه وفكرته وعلاقته بمجموعة من المصطلحات المقاربة له. وتبع التمهيد أربعة إجراءات تمثل الأول بـ(طفيات الشريف الرضي دراسة في البنية الفنية)؛ والثاني بـ(طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي دراسة موضوعية تحليلية) والثالث بـ(القرآنية في طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي) والرابع بـ(ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير دراسة في الموضوع الشعري).

وهذه الإجراءات عبارة عن بحوث منشورة في مجلات علمية محكمة لم أُغير بها شيئاً كثيراً إلا ما اضطررتُ له لأسباب إخراج الكتاب على هذا النحو، لذا سيلحظ القارئ الكريم أعادة لتعريف مصطلح (الطفيات) في الإجراءات الأربع وتعريفاً للشاعر

صالح الكواز الحلي في إجراءين. وفضلاً عن ذلك فأني لم اكتب خاتمة للكتاب لأني اكتفيت بما طرحته في مقدمته وما حوته خواتيم الإجراءات المعمولة.

وينبغي التنويه إلى أن الإجراءين الثالث والرابع قد شاركني بهما السيدة كريمة نوماس المدني الأستاذ المساعد في كلية التربية جامعة كربلاء إذ أعانتني على إكمالهما وشاركتني أفكاري وما توصلتُ إليه من نتائج فشكراً جزيلاً لها على ما بذلته من جهد وفقها الله تعالى لكل خير.

بقي ان أقول ان مصطلح (الطفيات) مشرع ضخم يتمثل في إعادة النظر في الأدب الشيعي ورؤيته من زاوية جديدة تليق به وتكشف النقاب عما خفي منه.وأساس ذلك التعامل مع النصوص بصورة تحليلية مكتشفين ما بها من أبعاد أسلوبية وجمالية دون التركيز على خلفيات النص المذهبية والعقائدية والسياسية إلا بقدر تعلقها بالنص؛ فهذه الأمور تبعدنا كثيرا عن استكشاف طريقة الشاعر في صياغة موضوعه باللغة، وكيفية إثارة المتلقي وشحذ ذهنه بمختلف الألوان والصور.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

التمهيد

(الطفيات) الجذور والمقاربات

الطفيات تنتمي إلى الطف بالفتح والفاء المشددة، وهو في اللغة ما أشرف من أرض العرب على ريف العراق[١]، والطف ساحل البحر وفناء الدار[٢] وقيل طف الفرات أي الشاطئ، والطفوف: جمع طف وهو ساحل البحر وجانب البر[٣]. والطف: أرض من ضاحية الكوفة في طريق البرية فيها مقتل الحسين بن علي عليه السلام، وهي أرض بادية قريبة من الريف فيها عدة عيون ماء جارية[٤].

أما الطفيات على صعيد الاصطلاح، فهو مصطلح آثر الباحث نسبته إلى القصائد المتضمنة وصفاً لواقعة الطف وما جرى فيها من فاجعة حلَّت بالحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه، ولا ريب في انَّ هذا المصطلح يشمل جميع القصائد أو الأشعار التي بكت الحسين وتفجَّعت بمقتله في تلك الواقعة الأليمة منذ حلولها سنة

(١) ينظر / معجم البلدان: ٤ / ٣٥ – ٣٦، ولسان العرب: ٩ / ٢٢١، وتاج العروس: ٦ / ١٨٢، ومجمع البحرين: ٣ / ٥٢.

(٢) لسان العرب: ٩ / ٢٢١.

(٣) م. ن، ومجمع البحرين: ٣ / ٥٢.

(٤) معجم البلدان: ٤ / ٣٥ – ٣٦، وينظر / لسان العرب وتاج العروس ومجمع البحرين في المواطن المتقدمة وقد أشارت جميعها إلى استشهاد أو مقتل الحسين عليه السلام في هذه الأرض.

إحدى وستين للهجرة وإلى الآن..

والذي جعل الباحث يستأثر بهذا المصطلح أمورٌ عدة أبرزها أنَّ واقعة الطف شكلت منعطفاً تاريخيا مهماً في حياة الشيعة بشكل خاص، وحياة المسلمين بشكل عام، فقد كان يوم الطف دليلاً دامغاً على ظلم بني أميَّة لأهل بيت النبوة، وتوجوا ظلمهم بقتل الحسين عليه السلام ومن معه في واقعة الطف الشهيرة، فكان هذا اليوم يوم ظلامة الشيعة الذين راحوا يستمدون قوتهم وصبرهم وتصديهم لأعدائهم من ذلك اليوم الرهيب مستلهمين فيه قوة الحسين عليه السلام وصبره وتصديه للظالمين.

أما الأمر الثاني الذي نراه هو أنه إذا ذكر الحسين عليه السلام ذكرت واقعة الطف، وإذا ذكر الطف ذكر الحسين عليه السلام شهيداً وبطلاً وقع على أرضه، ومن هنا كانت العلاقة جدلية بين الشخصية والمكان لا تفترق بينهما فلا يذكر احدهما إلا ذكر الآخر.

وحين استقرا الباحث عددا من الدواوين الشعرية التي اهتمَّ شعراؤها بواقعة الطف، وكان لها الرصيد الأوفر من قصائدهم وأشعارهم من أمثال السيد حيدر الحلي، والسيد جعفر الحلي، وابن كمونة، وجواد بدقت الأسدي والشيخ محسن أبو الحب الكبير وغيرهم[1] وجدنا ثلاثة أمور تخص تلك الأشعار والقصائد، وهي:

أولاً: رتِّبت هذه القصائد في عددا منها – أي الدواوين – من لدن محققيها على أساس القافية.

ثانياً: أدرجت هذه القصائد في باب الرثاء، وهذا الأمر لا يتنافى مع واقع الطفيات من حيث كونها أشعاراً رثائية مخصصة في استشهاد الحسين عليه السلام ونفر من أهل بيته وأصحابه في واقعة الطف، ولكن إدراجها مع قصائد الرثاء الأخرى لا

---

(١) تنظر قائمة المصادر والمراجع في التعريف بدواوين الشعراء ومحققيها.

يعطيها ذلك التخصص والأهمية التي يجب أن تأخذها بوصفها قصائد لها امتيازات فنية وموضوعية معينة لا تمتلكها في كثير من الأحيان قصائد الرثاء الأخرى على الرغم من اشتراكها بالتفجع والرثاء على الشخص المرثي.

وهذا الأمر يصدق أيضاً على الأمر الأول، أي ترتيب تلك القصائد على أساس القافية فهو لا يعطيها تلك الأهمية ولا ذاك التخصص والامتياز على الرغم من أنه سمت علمي ومعمول به أكاديمياً.

ثالثاً: عنونة هذه القصائد بـ(العلويات)، وواضح أنَّ هذا العنوان لا يتوافق مع ما اندرج تحته، فالذي يتبادر إلى الذهن فور سماع هذا العنوان هو أنه ستكون تحته الأشعار أو القصائد التي قالها الشاعر في حب الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام والمتضمنة وصفاً لمآثره وبطولاته التي حفل بها سجله التاريخي كما هو الحال في (القصائد العلويات) لابن أبي الحديد المعتزلي (ت ٦٥٦ هـ)[١].

ولكن جامع ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي أشفع العنوان بتعريف له بقوله: "وهي قصائده في رثاء الحسين بن علي وبقية الشهداء (عليهم السلام)..."[٢].

ولنا هنا ان نتساءل عن سبب وضع هذا العنوان لهذه القصائد ؟ ألم يشعر جامع الديوان بهذه المفارقة؟ أما كان الأوفق لو وسمها بـ(الحسينيات) نسبة إلى الحسين عليه السلام، وهذا ما له دلالة بينة على محتواه؟

بدءاً نقول إنَّ جامع الديوان هو الأديب الشيخ محمد علي اليعقوبي الذي جمع وحقق كثيراً من دواوين حقبة القرن الثامن عشر والتاسع عشر قد أفرد هذه القصائد اعتزازاً منه بها، وتقديراً فنياً لها فعزلها عن مراثي الشاعر الأخرى، ومن ثَمَّ لم تكن

---

(١) الروضة المختارة المتضمن شرحي: الهاشميات للكميت والعلويات السبع لابن أبي الحديد المعتزلي.

(٢) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ١٥.

عنونته لها من دون قصد مسبق، وشعوره بالمفارقة وراء نسبة الحسين عليه السلام إلى أبيه الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام في تعريفه (العلويات).

أما مصطلح العلويات فيرجع إلى لفظة (علوي) الذي يطلق على الشخص المخلص في حبه وانتمائه إلى الإمام علي ولفاطمة الزهراء(عليهما السلام) أو المنتسب إليهما، وما الحسين عليه السلام إلا ممثل عنهما وامتداد حقيقي لهما، لذا كانت تسمية اليعقوبي لهذه القصائد بـ(العلويات) من هذا المنطلق لكنَّه أحسَّ بالمفارقة التي تحدث في نفس القارئ فوضع تعريفاً لها كي يذهب الالتباس عنه.

وهذا الافتراض مقبول لو لم يقم الشاعر نفسه أو أقرانه من شعراء أو أدباء في تلك الحقبة بإطلاق هذا المصطلح على هذه القصائد ووصوله إلى جامع الديوان ومع ذلك فإنَّ الافتراضين يعودان إلى منطلق واحد كما أوضحنا.

أما مصطلح (الحسينيات) فإنه مصطلح معروف متداول، ولكن لا على أمور الشعر وإنما على الأماكن الخاصة التي يقام فيها مجالس العزاء على أبي عبد الله عليه السلام ويقدم فيها الأكل والشرب والضيافة للزائرين فضلاً عن كونها جوامع تقام فيها الصلاة، ولتعانق هذا المصطلح مع هذه الأمور يصعب أن تنتقل دلالته إلى أمر آخر هو الشعر، وعلى الرغم من استقطاب بعض هذه الحسينيات للمهرجانات الشعرية التي كانت تقام في المناسبات الدينية الخاصة في عاشوراء وغيرها.

وتجدر الإشارة إلى إطلاق الشيخ محسن (أبو الحب) الكبير (ت ١٣٠٥ هـ) وهو أحد شعراء كربلاء وخطبائها البارزين في حقبته على ديوان شعره تسمية (الحائريات)[١] "يكاد يكون كله في رثاء الحسين وآل الحسين عليهم السلام"[٢]. والحائريات هو المكان

(١) معجم خطباء كربلاء: ٢٤٥، وتاريخ الحركة العلمية في كربلاء: ٢٣٦، وتراث كربلاء: ١٥٥، والأمر المثير للانتباه عدم تعريج محقق ديوانه إلى هذا الأمر على الرغم من اشتهاره.

(٢) ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير: ١٧ – ١٨.

الذي حار فيه الماء أي توقف وتجمع عندما فتح لإغراق قبر الحسين عليه السلام في زمن المتوكل العباسي[١] وأصبح كل من ينزل قرب مرقد الحسين عليه السلام ينعت بالحائري، وهكذا نعت بيت (أبو الحب) بالحائري[٢].

ومهما يكن من أمر فإنَّ واقعة الطف كانت المحرك الأساسي والباعث الرئيس في إثارة الشعراء منذ حلولها إلى الآن، ومن ثمَّ لو وصفنا ما قيل من قصائد وأشعار في هذه الواقعة بـ(الطفيات) لكان أعلق بالموضوع وأكثر ارتباطاً به من غيره من المصطلحات أو المسميات.

ولا ريب أنَّ مصطلح (شعراء الطف) أو (أدب الطف) وما جاء على شاكلتها كلها مؤدية للغرض المرجو ولكن هذا المصطلح الذي آثرناه بهذا الوزن له جذوره ومقارباته، فقد جاء على نسق من (هاشميات) الكميت، و(خمريات) أبي نواس، و(زهديات) أبي العتاهية، و(سيفيات) المتنبي و(كافورياته)، و(روميات) أبي فراس، و(حجازيات) الشريف الرضي، و(لزوميات) أبي العلاء المعري وغيرها مما تحفظه الذاكرة الأدبية.

بقي أن نعرج على مسألتين مهمتين الاولى: هي أن هناك من ذهب إلى وصف تلك القصائد أو الأشعار بانتسابها إلى الإمام الحسين عليه السلام، ولكنه يضطر إلى تأنيث اسم الحسين للنسبة فنجد: (القصائد الحسينية) أو (القصيدة الحسينية) أو (المراثي الحسينية)، ونعت بعضهم قصائد الشاعر الحسيني الشعبي كاظم منظور الكربلائي بـ(المنظورات الحسينية)[٣]، وهذه المسميات كسابقتها ذات دلالة وافية ولكنها تحمل الإشكالات السابقة التي أوضحناها.

---

(١) ينظر مقاتل الطالبيين: ٣٩٥-٣٩٦.

(٢) ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير: ٧، وتاريخ الحركة العلمية في كربلاء: ٢٣٦.

(٣) تنظر بطاقة الكتاب في ثبت المصادر والمراجع.

اما المسالة الثانية ان هناك من أدرج هذه القصائد تحت مصطلح (المدائح النبوية)، ولم يذكر مطلق المصطلح وهو الدكتور زكي مبارك طبيعة العلاقة بين المدائح النبوية التي خصت الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وبين قصائد الشريف الرضي في صريع كربلاء كما نعتها هو، بل لم يذكر طبيعة العلاقة بين المدائح النبوية وبين القصائد التي خصت أهل البيت عليهم السلام كـ(هاشميات) الكميت وتائية دعبل الخزاعي او تلك التي خصت احد رجالات أهل البيت وهو زين العابدين عليه السلام في قصيدة الفرزدق الشهيرة.

فكان مصطلحه عام ادخل فيه ما يتعلق بالرسول صلى الله عليه وآله وسلم وأهل بيته عليهم السلام ولعله انطلق من فكرة ان أي أدب تعلق بأهل البيت بالضرورة يتعلق بالرسول الكريم.

ولكن التناقض حاصل بين ما اشترطه الدكتور زكي مبارك وبين هذه القصائد؛ فهو قد حدد طبيعة قصيدة المدح النبوي وميزها من الرثاء بقوله معللا : "لان الرثاء يقصد به إعلان التحزن والتفجع،على حين لا يراد بالمدائح النبوية الا التقرب إلى الله بنشر محاسن الدين، والثناء على شمائل الرسول. صلى الله عليه وآله وسلم"[١]وهذا الأمر يتناقض مع القصائد التي اختارها كتائية دعبل الخزاعي في رثاء أهل البيت التي قال عنها الدكتور مبارك "وأهمية هذه القصيدة ترجع إلى ما فيها من التحزن والتفجع، وهي لذلك خير ما قيل في الانتصار لأهل البيت،.."[٢] وقال في الشريف الرضي انه "لم يظهر توجع الشريف على أهل البيت ظهورا قويا الا في قصائده التي بكى بها الحسين،.."[٣] وقال في موضع

---

(١) المدائح النبوية في الأدب العربي: ١١.

(٢) م.ن: ١٠٣.

(٣) م.ن: ١٠٩.

آخر مشيرا إلى حرص "الشريف على إحياء يوم عاشوراء من كل عام بقصيدة يبكي فيها الحسين".[١]

إذا هي قصائد رثاء وفيها توجع وتحزن وبكاء بشهادته هو؛ فكيف تكون في الوقت نفسه مدائح نبوية؟

فالذي يقرأ هذا المصطلح لا يتبادر إلى ذهنه انه سيجد قصائد رثائية في أهل البيت وانما يجد قصائد في حب الرسول ورجاء شفاعته وما تحلى به من أخلاق وما قام به من أعمال وما اشتمل عليه من حسن السيرة وبهاء الطلعة وغير ذلك مما تعلق بشخصية الرسول وسيرته العطرة التي حفلت بها المدائح النبوية وسجلها الباحثون تحت هذه التسمية.[٢]

لذا فان من يقرأ بتمعن كتاب المدائح النبوية للدكتور زكي مبارك سيجد ان هذه القصائد المتعلقة بأهل البيت مقحمة في هذا المصطلح وطارئة عليه، فليس لها علاقة من حيث الموضوع بالمدائح النبوية المعروفة في الأدب العربي وان تلمس الدكتور زكي مبارك هذه العلاقة وجعلها في الصدق والوفاء والتصوف.[٣]

ويمكن تعليل ما ذهب إليه الدكتور بأمرين محتملين الأول: انه أراد من القارئ ان يطلع على نمط من القصائد لم يتح له الإطلاع عليها لسبب او لآخر فأراد ان يجلب النظر إليها بتسليط الضوء عليها، ولم يجد طريقة أفضل من نعتها بـ(المدائح النبوية) فهذا المصطلح يجعلها في غطاء يمرَّر على القارئ العادي والا فهي عند الناقد المتخصص قصائد رثاء وشعراؤها معروفون بوجهة انتمائهم؛ اما الثاني: هو ان المصريين كانوا

---

(١) م.ن: ٤٩.

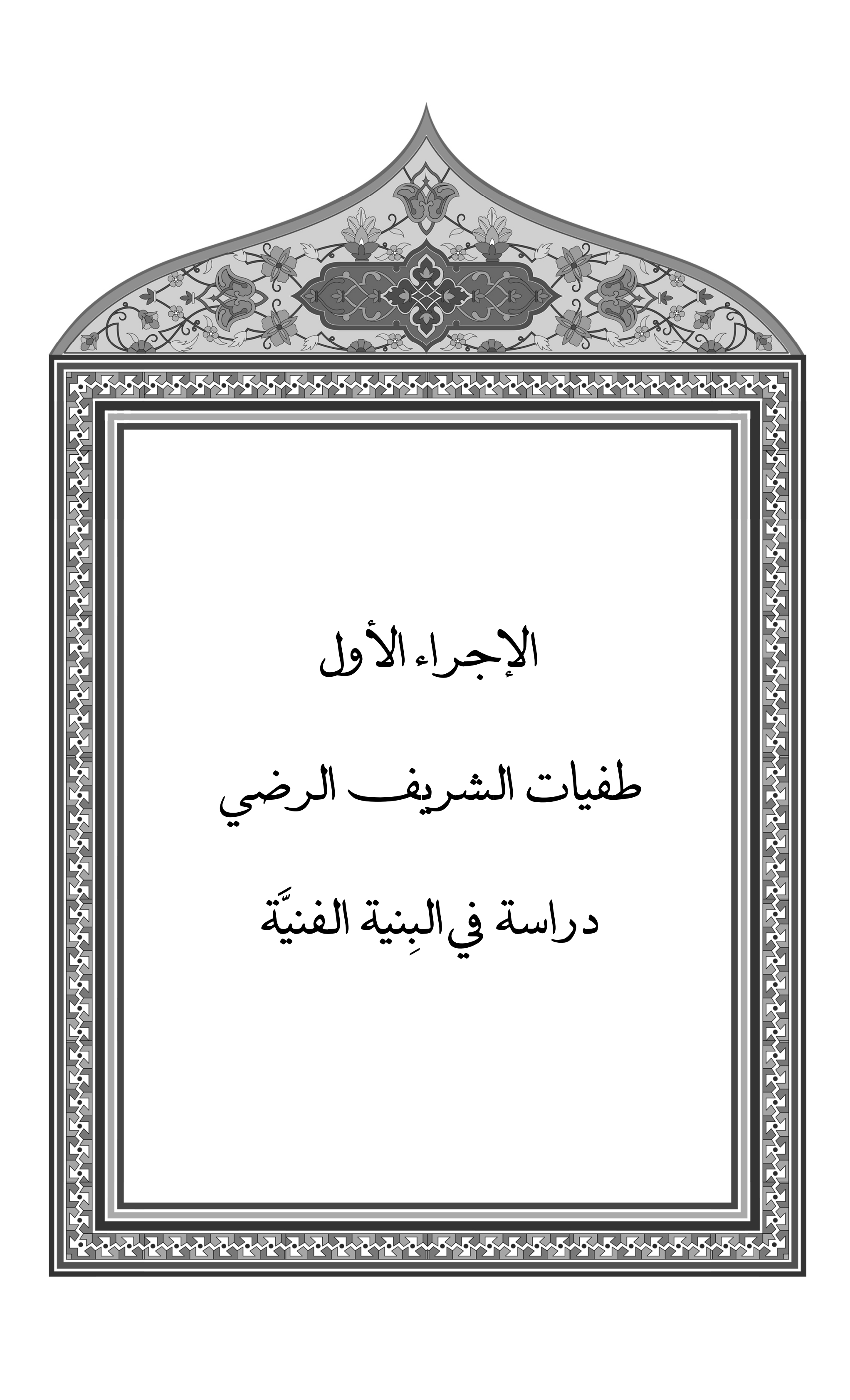
(٢) ينظر على سبيل المثال لا الحصر كتاب: المدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع للهجرة للدكتور ناظم رشيد.

(٣) ينظر: المدائح النبوية في الأدب العربي:٤١، ٥٩، ١٠٩.

يحتفلون من كل عام بيوم عاشوراء[1] لذا لم يجد الدكتور مبارك أمرا مستغربا لو نعت هذه القصائد بالمدائح على طريقة أهل مصر والا فهو احتفال تأبين بلا شك.

وأخيراً تبقى مسألة إطلاق المصطلح وتحديده مسألة مهمة، ولكن الأهم منها هو أن يأخذ هذا المصطلح اعني (الطفيات) مجراه في حقله حتى يصبح ظاهرة لا يمكن تجاوزها، وذلك يتم باستعمال عدد من الباحثين والأدباء هذا المصطلح وتركيزه في الذاكرة الأدبية حتى لا ينسى أو يهمل، هذا طبعاً إذا استسيغ وتقبل بقبول حسن، وإلا فباب المترادفات لا يغلق.

(١) ينظر: م.ن: ٤٩.وفيها أشار الدكتور إلى ان أهل الريف في مصر يحتفلون بذلك اليوم. يعني يوم عاشوراء. احتفالهم بعيد الأضحى من حيث التوسع في المطاعم. وفي مصر نوع من الحلوى اسمه عاشوراء يؤكل في ذلك اليوم ويتخيره ناس للفطور....وفي الصفحة التي قبلها أشار إلى رؤيته موكب النوح على الحسين عليه السلام في القاهرة اذ كان الشيعة يطوفون حول مسجد الحسن عليه السلام وأجسامهم مخضبة بالدماء، ورأى الناس يبكون ويصرخون وهم يسمعون سيرة الحسين في ليلة عاشوراء.



الإجراء الأول

طفيات الشريف الرضي

دراسة في البِنية الفنيَّة

مقدمة الاجراء

الطفّيّات مصطلح آثر الباحث نسبته للقصائد المتضمِّنة وصفاً لواقعة الطف وما جرى فيها من فاجعة حلَّتْ بالإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه.

ولا ريب في أن هذا المصطلح يشمل جميع القصائد التي بكت الحسين عليه السلام وتفجَّعت بمقتله في تلك الواقعة الأليمة منذ حلولها سنة إحدى وستين للهجرة وإلى الآن.

وقد اقتصر الباحث على طفيات الشريف الرضي[1] لتكون بادرة أولى لدراسة

---

(١) الشريف الرضي: هو أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم بن موسى بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب عليهم السلام.

وُلِدَ ببغداد سنة تسع وخمسين وثلاثمائة، وتوفي فيها سنة ستٍّ وأربعمائة للهجرة عن سبع وأربعين سنة.

كان أبوه من سادة العلويين ومن كبار الكتّاب، وكان يترأس نقابة الطالبيين، والنظر في المظالم والحج، وأمّا أمه فهي فاطمة بنت الحسين بن أحمد بن الحسن ملك بلاد الديلم والجبل ونسب أمه أيضاً ينتهي إلى الحسين بن علي عليهما السلام. فنشأ الشريف في بيت علم ورياسة.

تتلمذ على خيرة علماء عصره من أمثال: السيرافي(ت٣٦٨ هـ) وأبي علي الفارسي(ت٣٧٧ هـ) وابن جني(ت٣٩٢ هـ) والشيخ المفيد(ت٤١٣ هـ). وضع مؤلفات عدة في التفسير والحديث والتاريخ والأدب كان من أشهرها (حقائق التأويل في متشابه التنزيل)، و(تلخيص البيان في مجازات ←

شعر الشعراء الذين نالهم حبُّ الحسين فرثوه بأحسن ما استطاعوا قولاً وما دبَّجوه من بيان. وقد كان الشريف الرضي هو الموحي للباحث بهذا المصطلح، إذ جاء على شاكلة حجازياته الشهيرة والتي سارت "على نسق مع هاشميات الكميت، وخمريات أبي نؤاس، وزهديات أبي العتاهية"[١] والحجازيات كما هو معروف عنها "المقطعات الشعرية التي لها وجه اتصال بالحجاز مباشرة أو بالتأدية إليه"[٢].

ويمكن أن أضيف سبباً آخر لدراسة الطفّيّات عند الشريف الرضي وهو نسبه الشريف المتَّصل بالحسين عليه السلام مما يضفي وقعاً خاصاً لبنية القصيدة مما لو لم ينتسب حقيقة له. وفوق هذا وذاك فان الشريف الرضي شاعرٌ ممسك بإحكام أدواته الشعرية، فهو كما قال الثعالبي فيه: "إنه أشعر الطالبيين.... ولو قلت أنه أشعر قريش لم أبعد عن الصدق..."[٣]، وقال في مراثيه "ولستُ أدري في شعراء العصر أحسن تصرفاً في المراثي منه"[٤] وقال فيه الدكتور زكي مبارك: "الشريف الرضي أفحل شاعر عرفته اللغة العربية، وأعظم شاعر تنسَّم هواء العراق"[٥] وقال فيه الدكتور البصير: "انه

القرآن)، و(المجازات النبوية)، و(نهج البلاغة). شهد الرضي عهود ثلاثة خلفاء عباسيين، هم المطيع، والطائع، والقادر، وأدرك خمسة من ملوك البويهيين، والذي أتصل به منهم هو بهاء الدولة ومدحه وكان ملكاً على العراق. وقد جعله نقيباً للأشراف العلويين ببغداد خلفاً لأبيه سنة ٣٨٠ هـ.

لُقِّبَ الشريف بعدة ألقاب كان أشهرها الشريف الرضي، وذا الحسبينِ أو ذا المنقبتينِ، والموسوي.

تُنظر ترجمته في: يتيمة الدهر: ٣/١٣٦ – ١٥٦، وتاريخ بغداد: ٢/ ٢٤٦، والمنتظم: ٧/ ١٧٦، ووفيات الأعيان: ٤/ ٤١٩، وشذرات الذهب: ٢/ ١٨٢، وتاريخ الأدب العربي: ٢/ ٦٢.

(١) حجازيات الشريف الرضي: ٢٥، د. مصطفى كامل الشيبي. ضمن كتاب الشريف الرضي دراسات في ذكراه الألفية.

(٢) م.ن.

(٣) يتيمة الدهر: ٣/ ١٣٦.

(٤) م.ن.

(٥) عبقرية الشريف الرضي: ١/١٥.

في طليعة شعراء اللغة العربية... وفارس حلبتي الرثاء والفخر وإمام الغزل العذري"[١] وقيل فيه: "... إذا قصد المراثي جاء سابقاً والشعراء منقطعة الأنفاس ..."[٢] دلالة على عظم باعه ومقدرته وطول نفسه في هذا المضمار. وقد نعَتَهُ الأدباء لرقة شعوره وكثرة مراثيه بـ(النائحة الثكلى)[٣] فقد امتاز الشريف "برثائه البليغ المفعم صفاءً ومودةً ووفاءً وإخلاصاً".[٤]

والطفيات – بعد ذلك – قصائد رثائية مخصصة في استشهاد الحسين عليه السلام ونفرٍ من أهل بيته وأصحابه في واقعة الطف.

وحين تصفح الباحث ديوان الشريف الرضي بطبعة دار صادر المتكونة من جزأين – وهي المعتمدة في البحث – وجد خمس قصائد في رثاء الحسين عليه السلام كانت موضوع الصفحات القادمة من البحث.

فدرس الباحث البُنى الهيكلية والموضوعية والداخلية (اللغة الشعرية) معطياً لكل بنية منها مبحثا وقد تقدمها مدخل للدراسة. واتبع ذلك خاتمة ضمَّت أهمَّ النتائج التي توصل لها البحث تبعها ثبت المصادر والمراجع.

وابتعد الباحث ما أمكنه عن التاريخيات ومتعلقاها السياسية والمذهبية ليقترب من استكشاف طريقة صياغة الشاعر لموضوعه وكيفية تشكيله شعرياً.

---

(١) في الأدب العباسي: ٤٣٣.

(٢) نهج البلاغة (شرح محمد عبده): ٧ (مقدمة الشارح).

(٣) الوافي بالوفيات: ٢/ ٢٧٤.

(٤) في الأدب العباسي: ٤٢١.

مدخل الإجراء

أ ـ البنية الهيكلية

إذا كان قوام الشعر العربي هو القصيدة [1]، فإن الحديث عن بناء القصيدة ومراحل تكوينها لا ينصرف إلا إلى القصائد الطوال التي تتعدد فيها الموضوعات وتسير على نظام معين ونسقٍ موروث سنَّه القدماء منذ عهد متقدم في الجاهلية، وتبعه المتأخرون في صدر الإسلام وسار على نهجهم كثير من شعراء العصر الأموي والعباسي على تفاوت في مقدار التبعية والالتزام.[2] وحسبنا أن نقول ان هذا النظام لم يكن عشوائياً وإنما كان منظماً ومرتباً ومراعياً في ذلك المستمع أو المتلقي. وهذه الأجزاء التي يتألف منها بناء القصيدة الهيكلي، والتي سنعرض لها بشكل موجز هي:

١. المطلع

لقد اهتم النقاد القدامى بالمطلع، فهو إلى جانب تمثله الناحية الموسيقية المتأتية من "تصيير مقطع (آخر) المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها"[3] فانهم يعدونه ضرورة لازمة في بناء القصيدة لأنه مذهب الشعراء المطبوعين المجددين، وكانوا

---

(١) التوجيه الأدبي: ١٤٨.

(٢) ينظر: الشعر الجاهلي: ١٢٥ – ١٢٦.

(٣) نقد الشعر: ٥١.

يعدون الشعر قفلاً "أوله مفتاحه"[١] و"عولوا على أهميته في مطلع القصيدة لأنه يميِّز بين الابتداء وغيره، ويفهم منه قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها. "[٢] كما اشترطوا أن يكونَ حلواً سهلاً وفخماً جزلاً؛[٣] فالمطلع يقع في السمع من القصيدة، والدال على ما بعده، المتنزل من القصيدة منزلة الوجه والغرة. فإنما كان بارعاً وحسناً بديعاً ومليحاً رشيقاً، وصدر بما يكون فيه من تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، أو أشرب بما يؤثر فيها انفعالاً ويثير لها حالاً من تعجيب أو تهويل أو تشويق، كان داعياً إلى الإصغاء والاستماع إلى ما بعده.[٤] وكذلك لاحظوا مناسبة المطلع لموضوع القصيدة، فإذا كان المقام مقام حزن كان الأولى بالمطلع أن ينبئ بذلك من أول بيت وإذا كان المقام مقام تهنئة أو مديح كرهوا الابتداء بما يتشاءم به،[٥] أي تطبيق القاعدة البلاغية مراعاة الكلام لمقتضى الحال.

أما المطلع غير المصرع فقد سماه حازم القرطاجني بـ(التجميع) إذ يخلف ظنّ النفس في القافية[٦]، وعُدّ أكثر عيباً من الإكفاء والسناد في القوافي.[٧]

وقد يلجأ الشاعر إلى التصريع الداخلي وهو أن يصرع أكثر من موطن في القصيدة الواحدة، واصطلح عليه الدكتور يوسف حسين بكار بـ(تجديد المطلع) [٨] وهو "دليلٌ عل قوة الطبع، وكثرة المادة، إلا أنه إذا كثر في القصيدة دلَّ على تكلف..."[٩]

---

(١) العمدة: ١/٢١٨.

(٢) سر الفصاحة: ٢٢٢.

(٣) ينظر: العمدة: ١/٢١٨.

(٤) ينظر: كتاب الصناعتين: ٤٥٥ ومنهاج البلغاء ٣٠٩ — ٣١٠.

(٥) ينظر: م.ن: ٤٥١ — ٤٥٢، والعمدة: ١/٢٢٢.

(٦) ينظر: منهاج البلغاء: ٢٨٣.

(٧) ينظر: بناء القصيدة ١٧٤.

(٨) ينظر: م.ن.

(٩) العمدة: ١/١٧٤.

ولوحظ اهتمام الشريف الرضي بالتصريع والتصريع الداخلي في شعره عامة، وهذا ينبئ عن تمسك الرضي واعتزازه بأصالة القصيدة العربية واحترام خصوصياتها ونزوعه نحو عفوية الأداء الشعري الذي تخلقه لحظة الإلهام الشعري الحرة.[١]

وإذا ما انتقلنا إلى ما بعد المطلع المصرع أو غير المصرع نجد الشاعر يتسلسل إلى موضوعه في مقدمة تمهيدية لموضوعه الرئيس، وغالباً ما تبدأ بالديار والوقوف على الأطلال وبكائها والتأمل فيها، وهذا هو الأسلوب العام في ابتداء المطولات في الشعر الجاهلي.[٢] وقد أخذ النقاد في العصر العباسي ينظرون من خلال تركيب بناء القصيدة الجاهلية ولا يتعدونه، وكان على رأس هؤلاء ابن قتيبة الذي رأى "أن لا مندوحة من المقدمة التي تتألف من الوقوف على الأطلال والغزل ووصف الرحلة. هذا الشرط القسري يؤكده ابن رشيق حين يعيب الشعراء الذين يهجمون على الغرض مكافحة، ويتناولونه مصافحة ولا يجعلون لكلامهم بسطاً من النسيب، ويسمي قصائدهم في هذه الحال بتراء كالخطبة البتراء".[٣]

ويعلل ابن قتيبة سبب الابتداء بالمقدمة الطللية والغزلية، فالأطلال لذكر أهلها الظاعنين، والغزل لاستمالة القلوب واستدعاء الأسماع،[٤] وتابعه ابن رشيق في هذا المنحى.[٥]

---

(١) ينظر: بناء القصيدة عند الشريف الرضي: ٢٠٩، د. عناد غزوان. ضمن كتاب الشريف الرضي دراسات في ذكراه الألفية.

(٢) إلى جانب المقدمات الغزلية والطللية ثمة مقدمات في الشيب والطيف وغيرها، ينظر: صور أخرى من المقدمات الجاهلية – اتجاهات ومثل، د. يوسف خليف، مجلة المجلة: ٤ – ١٥، ومقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي: د. حسين عطوان.

(٣) بناء القصيدة: ٢١٣.

(٤) ينظر: الشعر والشعراء: ١/٧٥ – ٧٦.

(٥) ينظر العمدة: ١/٢٢٥.

إنَّ الالتزام الشكلي يعد قيداً على الشاعر المحدث، وقد لا يتناسب مع كل الموضوعات والظروف التي تتهيأ القصيدة من خلالها ليؤطرها الشاعر بالإطار الذي يتناسب وتلك الظروف، وهذا ما ذهب إليه ابن الأثير الذي تململ من أسر القصيدة القديمة وترك الحرية للشعراء في أبتداءاتهم.(١)

٢.التخلص

ويسمى براعة التخلص وحسن التخلص(٢) الذي يؤلِّف معالم الارتباط الموضوعي والزمني بين أغراض القصيدة الواحدة(٣) والشاعر المجيد هو الذي يحسن الانتقال، فيغادر موضوعه الأول إلى الذي يليه دون خلل أو انقطاع، ويجعل معانيه تنساب إلى الموضوع الآخر انسياباً بحيث لا يشعر قارئه بالنقلة، بل يجد نفسه في موضوع جديد هو استمرار للأول وامتدادٌ له، وبين الموضوعين تمازجٌ والتئام وانسجام.(٤) والتخلص بعد ذلك يدلُّ على حذق الشاعر، وقوة تصرفه وقدرته وطول باعه،(٥) ولم يكن القدماء يعنون به عناية الشعراء المحدثين بل يذهب ابن طباطبا إلى أن حسن التخلص من مبتدعات المحدثين " لأن مذهب الأوائل في ذلك واحد، وهو قولهم عند وصف الفيافي وقطعها بسير النوق، وحكاية ما عانوا في أسفارهم: انا تجشمنا ذلك إلى فلان يعنون الممدوح، كقول الأعشى:

إلى هـوذةِ الوهَّابِ أُزْجِي مَطِيَّتي   أُرَجِّي عَطاءً صالِحاً مِنْ نَوالِكَا(٦)

(١) ينظر: بناء القصيدة: ٢١٤.

(٢) ينظر: معجم النقد العربي القديم: ١/ ٢٧٤.

(٣) ينظر: بناء القصيدة عند الشريف الرضي: ٢١٨، د. عناد غزوان. ضمن كتاب الشريف الرضي دراسات في ذكراه الألفية.

(٤) ينظر: الشعر الجاهلي: ١٣٧.

(٥) ينظر الجامع الكبير: ١٨١.

(٦) عيار الشعر: ١١٥، والبيت في ديوان الأعشى: ١٣٦. ورواية البيت فيه:

إلى هوذةَ الوهاب أهديت مدحتي   أرجِّي نوالا فاضلا من عطائكا

وكانوا يقولون عند الانتقال: "دع ذا" و"عد عن ذا"[١]

أما ذا لم يوفق الشاعر في تخلصه وجاء على غير ما وصفه النقاد فهو اقتضاب أو الطفر أو الانقطاع إذ يقطع الشاعر كلامه ويستأنف كلاماً غيره من مدح أو هجاء ولا يكون للثاني علقة بالأول. وقد ذهبوا إلى أن هذا هو مذهب الشعراء المتقدمين من مثل امرئ القيس والنابغة الذبياني وطرفة ومن تلاهم من طبقات الشعراء، أما المحدثون من مثل أبي تمام والمتنبي فقد تصرفوا في المخالص وأبدعوا فيها[٢]، ولا شك أن الشريف الرضي هو واحدٌ من أولئك المحدثين الذين تميزوا بحسن تخلصهم والإجادة فيه وهذا ما ستخبرنا عنه طفياته.

٣.الخاتمة

مثلما اهتم القدماء بالمطالع اهتموا أيضاً بالمقاطع أو خواتم القصائد ونظروا إليه من الزاوية نفسها التي نظروا إليها للمطالع من حيث الاهتمام بالسامع أو المخاطب لأن ختام القصيدة في عرفهم يمثل "قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكماً: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه."[٣] وذهب حازم القرطاجني إلى وجوب "أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وان يتحرَّز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منفِّر للنفس عمَّا قصدت إمالتها إليه... وإنما وجب الاعتناء بهذا الموضع لأنه منقطع الكلام وخاتمته. فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس. ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو..."[٤]

---

(١) ينظر: العمدة: ١/ ٢٣٠، ومعجم النقد العربي القديم: ١/ ٢٧٤.

(٢) ينظر: بناء القصيدة: ٢٢٨.

(٣) العمدة: ١/ ٢٣٩.

(٤) منهاج البلغاء: ٢٨٥.

ولذلك اشترط فيه أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه فيكون بمعانٍ سارة فيما قصد بة التهاني والمديح، وبمعانٍ مؤسية فيما قصد به التعازي والرثاء، كذلك أوجب أن يكون اللفظ فيه مستعذباً والتأليف جزلاً متناسباً.(١)

واشترط أبو هلال العسكري في الخواتيم، أن يكون أجود بيت في القصيدة وأدخل في المعنى الذي قصد له الشاعر في نظمها... أو أن يتضمن حكمة أو مثلاً سائراً، أو تشبيهاً حسناً.(٢)

وتجدر الإشارة إلى أن هناك نهايات تشعر أن المعنى مازال مستمراً إذ ينهي الشاعر قصيدته فجأة وعلى غير ختام، ويبقى المعنى بحاجة إلى تكملة واستمرار.(٣) ولعل ذلك عائدٌ إلى توقف الانثيال الشعري عند الشاعر لأي سبب كان أو نفاذه. مما يؤدي إلى استشعار القارئ أن للكلام بقية لم تتم إذ لم ينسجم مع الذي قبله. وهذا الأمر حاصل إذا علمنا يقيناً أن القصيدة قد جاءت كاملة ولم يحذف أو يفتقد منها شيء.

ومهما يكن من أمر فإن الباحث عمد إلى جعل هذه المرتكزات (المطلع، التخلص، الخاتمة) ضمن البنية الهيكلية أو الخارجية للقصيدة، وراح يتلمس هيكلة الشريف الرضي لطفياته من المطلع وحتى الخاتمة وكيف انتقل من موضوعه الأول إلى موضوعه الثاني، وهل هناك وحدة ربط بين الموضوعين، أم أن الشريف لم يكن في ذهنه إلا أن يجاري النمط القديم من البناء، أم أنه تلمَّس البناء القديم ليدخل في بنيته شيئاً جديداً مضافاً ابتدعه هو. وهذا ما سيعرضه الباحث في موضعه من البحث.

(١) م.ن: ٣٠٦.

(٢) ينظر: كتاب الصناعتين: ٤٦٣ — ٤٦٥.

(٣) الشعر الجاهلي: ١٤٢.

ب ـ البنية الموضوعية

لا شك في أن القصيدة مهما كان نوع ابتداءاتها فإن لها موضوعاً رئيساً تتمحور عليه، بل إن الابتداء يتطوع لهذا الغرض كيما يناسبه ويتسلسل به حتى النهاية التي تأتي مكملة للموضوع، لذا كانت بنية الموضوع ملخصة لفحوى الابتداء والانتهاء.

ولكل موضوع محاوره التي يدور حولها الشاعر، نافثاً أحاسيسه ومشاعره وأفكاره وهمومه، ومنفِّساً عن انفعالاته، طارحاً تأملاته في الكون والحياة الأشياء. ولا ريب في "أن القوة التي تصهر الأجزاء بعضها ببعض وتخلق التوازن بين الصفات المتضادة هي الخيال: القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر.[١] ولعل معالجة أفكار الموضوع أو مضامينه إذا اقتربت من التجريد كانت عقيمة أو غير ذات جدوى مما لو تعرضت للتصوير المجازي وكان ذلك بطريق الموضوعية الأدبية.[٢]

ج ـ البنية الداخلية (اللغة الشعرية)

تعدّ اللغة الشعرية أهم المرتكزات في البناء الفني للقصيدة وإذا ما اشترك الشاعر مع غيره في البناء الخارجي فإنه يفترق في طبيعة صياغة البناء الداخلي، إذ إن اللغة الشعرية تمثل قدرة ومهارة متفردة في صياغة التجارب الشعورية، كما أنها تعكس ثقافة الشاعر ومشاعره وأفكاره تجاه الكون والأشياء وبتحليل تلك اللغة يتم الكشف عن مواطن الجمال والإبداع في العمل الأدبي وقيمه الفنية.

"واللغة ظاهرة فنية تأثرت بدورها بحركات التطور والتجديد التي طرأت على الشكل الفني العام للقصيدة العربية القديمة وهي تنتقل من مرحلة حضارية فنية إلى

(١) ينظر: بناء القصيدة الفني: ١٦ – ١٧.

(٢) ينظر: م. ن: ٥٩.

أخرى، من العصر الجاهلي فالعصر الإسلامي فالأموي فالعباسي"[١]

ورأى نقادنا القدامى أن سلامة اللغة من شروط جمالية القصيدة، كما كانوا يؤمنون بأن لغة أي قصيدة يجب أن تتناسب مع موضوعها. ويجب أن تكون متجانسة، ومن نوع واحد.[٢] وتكمن أهمية اللغة من أن من خلالها تنبعث الأفكار والصور والموسيقى ولا تعرف هذه العناصر إلا من خلال تركيبات اللغة التي ندرسها في القصيدة.[٣]

واللغة الشعرية بعد ذلك "تنظيم متناسق مقصود للكلمات، يعبر عن انفعال نفسي حاول الشاعر استجلاءه بهذا التنظيم مما حملها بطاقات إيحائية انبجست من تزاوج علاقة الحقيقة بالمجاز من جهة والبناء بالإيقاع من جهة أخرى وأدت التأثير المطلوب في المتلقي."[٤]

ومن خلال هذا التعريف نتبين ثلاثة مستويات في تشكيل لغة شعر أي شاعر وهذه هي الألفاظ والصياغة والإيقاع. وتجدر الإشارة إلى أنَّ هذه المستويات متواشجة منصهرة فيما بينها، تتذبذب قوة تأثير كل منها في الآخر. وما الفصل الذي اصطنعناه بينها إلا لأغراض الدرس الذي تستدعيه العملية النقدية التحليلية للنص الشعري.

و تجدر الإشارة ايضا إلى ان مكونات القصيدة (البنية الخارجية والموضوعية والداخلية) هي متلاحمة ومتآصرة فيما بينها متبادلة التأثير بنسبة متفاوتة. ولم يكن الفصل الذي اصطنعناه إلا فصلاً منهجياً لأغراض الدرس فحسب.

---

(١) بناء القصيدة عند الشريف الرضي: ٢٠٣، د. عناد غزوان. ضمن كتاب دراسات في ذكراه الألفية.

(٢) ينظر: بناء القصيدة: ١٤٥ – ١٤٧

(٣) ينظر: بناء القصيدة الفني: ٢٦

(٤) لغة شعر ديوان الهذليين: ٥، وينظر لغة الشعر الحديث في العراق: ٣٠

المبحث الأوّل

البنية الهيكلية للطفّيّات

لقد امتازت الطفيات المستقرأة من ديوان الشريف الرضي بالطول فانتظمت مكونات بنائها بصور كلية، فقد بلغت أقصر قصيدة منها ستةً وعشرين بيتاً، وأطولها اثنينِ وستينَ بيتاً، مما يشير إلى طول نفس الشريف الرضي في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره تجاه موضوع التجربة الشعرية. كما تشير إلى مسك الشاعر أدواته الشعرية بحيث لا يضيع على المتلقي نشوته بالتحام القصيدة ووحدة مشاعرها من بدئها حتى نهايتها وكأنها بلا نهاية، وهذا الأمر لم يكن متعلقاً بالطفيات فحسب وإنما بأغلب شعره.[1]

وإذا كان الخط العام في مقدمات المرثية عموماً عند الشريف الرضي وهو أما أن "تبدو ذات مقدمة حماسية أو فخر ذاتي وخيبة أمل وشكوى من الزمان مع احتفاظها بوحدتها المضمونية الرائعة أوقد تكون مرثاة بلا أية مقدمة أو تكون مرثاة مدينة متميزة بمضمونها وأبعادها السياسية والأخلاقية"[2] فإن الطفيات لم تبتعد عن هذا التقسيم

---

(١) ينظر بناء القصيدة عند الشريف الرضي: د. عناد غزوان: ٢٢٢. ضمن كتاب الشريف الرضي دراسات في ذكراه الألفية.

(٢) م. ن: ٢٣٤.

كثيراً، فقد وردت أولى طفيات الشاعر والتي نظمها سنة (٣٧٧هـ) أي عندما كان في الثامنة عشرة من عمره، بلغ طولها الأربعين بيتاً، استهلها بمقدمة يفتخر بها بنفسه ويشكو من ظرف ألمَّ به: [1]

صاحت بذَوْديَ بغدادٌ. فآنسَني	**تقلُّبي في ظُهورِ الخيلِ والعيرِ**
وكلّما هَجْهَجَتْ بيْ عَنْ منازِلِها	**عارَضْتُها بجَنَانٍ غيرِ مذْعُورِ**
أطْغى على قاطنِيها غيرَ مُكْتَرِثٍ	**وأفعلُ الفِعْلَ فيها غيرَ مأمُورِ**
خَطْبٌ يُهَدِّدُني بالبُعدِ عنْ وَطَني	**ومَا خُلِقْتُ لغَيْرِ السّرْجِ والكُورِ**
إنّيْ وإنْ سامَني ما لا أُقاوِمُهُ	**فقدْ نَجَوْتُ. وَقِدْحي غَيْرُ مَقْمورِ**
عجْلانَ أَلْبِسُ وجهي كلَّ داجِيَةٍ	**والبرُّ عُرْيانُ مِنْ ظبيٍ ويعفُورِ**

وقارئ هذه الأبيات يحس بعمق غضب الشاعر على الأوضاع التي يواجهها كما يحس بعمق معاناته وحزنه الشديد من خلال افتخاره بنفسه ومبالغته فيه كرد فعل عكسي لما يصيبه ويواجهه.

وإذا رجعنا إلى هذه الحقبة من حياته نجدها "مرحلة عناءٍ وشقاء، إذ صرف أبوه من النقابة، ثمّ اعتقل بعد سنتين اعتقله عضد الدولة، وسجنه في قلعة بفارس من سنة ٢٧٠هـ إلى سنة ٣٧٨هـ قضى الرضي مع أخيه وأمه ثمانية أعوام عجاف بالبؤس وعيش الكفاف، بما تبيعه أمه من أملاكها وحليها.. "[2] ومن الطبيعي أن تأتي قصائده متمثلة مشاعره أكمل تمثل، ولعل تمرده على الوضع الذي هو فيه كان وراء تخليه عن مرتكزين مهمين في بناء القصيدة، وهو عدم تصريعه مطلع القصيدة وتخليه عن المقدمة الطللية، وهذا مصداق على فكرة "أنَّ الشكل الفني للقصيدة مرتبط بالنظام السياسي والفكري لعصر الشاعر، فإن التمرد والخروج عليه يعني تمرداً وخروجاً سياسياً وثقافياً

---

(١) ديوان الشريف الرضي: ١/٤٨٧.

(٢) تاريخ آداب العرب: ١٧٢، وينظر: شرح نهج البلاغة: ١/ ١٤.

على ذلك العصر..."[١]

ومهما يكن من أمر فإنّ الشاعر بعد هذه الأبيات الغاضبة يجرِّد من نفسه شخصية القائلة التي راحت تصبِّره على أحزانه[٢]:

وربَّ قائلةٍ، والهمُّ يُتحفني ... بناظرٍ منْ نِطافِ الدمعِ ممطورِ

خفِّضْ عليكَ، فللأحزانِ آونةٌ ... وما المُقيمُ على حُزْنٍ بمَعْذورِ

فيجيبها بحزمٍ وقوة:

فقُلْتُ: هَيْهاتَ فاتَ السَّمْعُ لائِمَهُ ... لا يُفْهَمُ الحُزْنُ إلاَّ يومَ عاشورِ

ولا شكَّ أنَّ المرأة أقدر على امتصاص حزن الشاعر وألمه، وأقدر على إثارته بشتى الانفعالات والأحاسيس. كما أنَّ هذا الأسلوب (حوار العاذلة أو القائلة) كان متبعاً عند بعض شعراء الجاهلية.[٣] هذا من ناحية ومن ناحية أخرى ربط الشاعر بحسن تخلصه موضوع حزنه وما ألمَّ به من مكاره وصعاب بموضوع واقعة الطف وما حدث في يوم عاشوراء، وكأنَّ الأحزان التي مرَّتْ وتمرُّ به ليست حزناً قياساً بما حدث يوم عاشوراء، بل إنَّ الحزن لا يفهم وليس له معنى إلا في ذلك اليوم العصيب فأجابها بقوله:

فقُلْتُ: هَيْهاتَ فاتَ السَّمْعُ لائِمَهُ ... لا يُفْهَمُ الحُزْنُ إلاّ يومَ عاشورِ

إنَّ انتقالة الشاعر جاءت موفقة كل التوفيق، وطبيعية منسابة بين مقدمة القصيدة وغرضها وكذا خاتمتها التي أنهاها الشاعر بها مخاطباً نفسه محرضاً إياها على المجد والرفعة وعدم التهاون ولكنه حزين يلقى الزمان بجرح غير مندمل وبقلب غيرمسرور:[٤]

---

(١) بناء القصيدة عند الشريف الرضي: ٢٠٢، د. عناد غزوان. ضمن كتاب الشريف الرضي دراسات في ذكراه الألفية.

(٢) ديوان الشريف الرضي: ١/٤٨٧ – ٤٨٨.

(٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: ١٨٠ – ٢٠١.

(٤) ديوان الشريف الرضي: ١/٤٨٩.

مـا ليْ تَعَجَّبْتُ مـن همِّـي ونفْرَتِـهِ ... والحـزنُ جـرحٌ بقلـبيْ غـيرُ مـسْبورِ
بـأيِّ طـرْفٍ أرى العليـاءَ إنْ نَـضَبَتْ ... عَـيْني، ولَجْلَجـتُ عَنْهـا بالمعـاذيرِ
ألْقـى الزمـان بكَلْـمٍ غـيرِ منـدملٍ ... عُمْـرَ الزمـانِ، وقلْـبٍ غـيرِ مَـسْرُورِ

ثم يخاطب جدَّه الحسين عليه السلام بنداء مفجع :

يـا جـدِّ لا زالَ لي هـمٌّ يحرِّضُـني ... علـى الـدُّمُوعِ ووجْـدٌ غيرُمقْهـورِ
والـدمعُ تحفـزُهُ عـيْنٌ مُؤرّقـةٌ ... حَفْـزَ الحنيّـةِ عـنْ نَـزْعٍ وتـوْتيرِ
إنَّ الـسلوَّ لَمحظـورٌ علـى كَبِـدِي ... ومـا الـسلوُّ علـى قلـبٍ بمَحْظُـورِ

وهذه النهاية جاءت استكمالاً للحلقة التي بدأها الشاعر في مطلع قصيدته متخذاً من يوم الطف وواقعته نبراس تأسٍّ بالحسين وأهل بيته وأصحابه عليهم السلام. ليكون دافعاً قوياً لاستكمال نضاله وتصبره على ظروفه القاسية وصولاً إلى مجده التليد.

أما طفيته الأخرى فقد نظمها سنة ٢٨٧هـ أي لما كان عمره الثامنة والعشرينَ، وقد بلغ طولها اثنين وخمسين بيتاً، وقد استهلها بمقدمة حكمية مصرّعة المطلع، بلغ طولها اثني عشر بيتاً ثمَّ جاء البيت الذي تخلص به إلى غرضه.

وقد تعرض في مقدمته لحتمية الفناء للإنسان وكل الأشياء، وإن الدنيا غدارةٌ بأهلها مع طول الأمل والفناء فيها، والأزهار ذابلة لا محالة، واليأس قاتل والأمل مقتول، وقد جرد من نفسه شخصية وراح يخاطبها بقوله : [١]

راحـلٌ أنـتَ، والليـاليْ نُـزولُ ... ومـضرٌّ بـكَ البَقـاءُ الطويْـلُ
لا شُـجاعٌ يَبـْقى فيعتنـق البيـ ... ـضَ ولا آمِـلٌ ولا مـأمُولُ
غايـةُ النـاسِ في الزَّمـانِ فَنـاءٌ ... وكـذا غايَـةُ الغُـصُونِ الـذُّبُولُ
إنَّمـا المـرْءُ للمنيَّـةِ مخْبـو ... ءٌ، وللطـعْنِ تُـسْتَجَمُّ الخُيـولُ
مـنْ مقيـلٍ بـينَ الـضلـوعِ إلى طـو ... لِ عَنـاءٍ، وفي التُّـرابِ مقيـلُ

---

(١) ديوان الشريف الرضي: ٢/١٨٧.

فهـــو كــــالغيْمِ أَلْقَتْـــهُ جَنـــوبٌ	يـــــومَ دجْـــــنٍ، ومزَّقَتـــــهُ قبـــولُ
عــــادةٌ للزمــــانِ في كــــلِّ يَـــوْمٍ	يتنــــاءَى خِـــلٌّ، وتبكـــي طُلُـــولُ
فاليـــالي عـــونٌ عليــكَ مــع البيـــ	ـــنِ، كمـــا ساعَـــدَ الزوابـــلَ طـــولُ
ربمـــا وافـــقَ الفـــتى مِـــنْ زمـــانٍ	فـــــرحٌ، غـــــيْرُهُ بـــــه متْبـــولُ
هـــيَ دُنيـــا إنْ واصـــلَتْ ذا جَفَـــتْ هـــ	ـــذا مَـــلالاً، كأنهـــا عُطْبـــولُ
كـــلُّ بـــاكٍ يُبْكَـــى عليـــهِ، وإنْ طـــا	لَ بَـقــــاءٌ، والـثـــــاكلُ المَثكــــولُ
والأَمــــــانيُّ حـــــسْرَةٌ وعَنــــاءٌ	للــــــذيْ ظَــــنَّ أنَّهـــا تَعْلِيــــلُ

في هذه المقدمة نلحظ أنَّ الشاعر فيها كـان أكثر اتزانـاً كابحاً انفعالات الـشباب الجامحة، وقوراً ينظر إلى الدنيا غير ما ينظر إليها المغترُّ بها كما جاء تصريعه المطلع مناسباً لطبيعة الشعور الذي طغى عليه... شعور المترفِّع العارف بدايات الأمـور ونهاياتها. ولا ريب بعد ذلك أن تجيء مقدمة الشريف نابضة بالصدق وحسن التصوير لانفعالاته تجاه موضوعه إذ عرفنا الظروف القـاهرة والحـوادث المتقلبـة الـتي مـرَّ بهـا الـشريف وأسـرته وخرج منها قوياً متماسكاً ينظر لها بعين الحكيم العارف كنـهها وأسـرارها. ومـن خـاطر الحكيم أن يستعبر بغيره، وما أحسن الاستعبار والتأسي بما أصاب ابـن فـاطم كنايـة عـن الحسين عليه السلام من حوادث أليمة قاسية: [١]

مــــا يُبـــالي الحِمَـــامُ أيـــنَ ترقّـــى	بعــــدما غالـــتِ ابـــنَ فـــاطمَ غـــولُ

فجاء تخلصه هذا مستحكماً استحكام الموت وقضائه الذي لا مهربَ منه ولامـردَّ لهُ، فخلَّفَ أوقعَ الأثر في نفس المتلقي وأرهبه من هذه العاقبة الأليمة.

وبعد أن يعرض لما حلَّ بالحسين عليه السلام مظهراً تفجعه وحزنـه عليـه، طالبـاً بالثأر ممن قتله، عارضاً قوته وشجاعته، شاهراً سيفه، ورافعاً سنانه في سبيل النيـل مـن الطغاة الذين يتحكمون بالفضلاء من الناس وهم أوضع الخلق وأحقرهم ليتسلسل إلى

(١) ديوان الشريف الرضي: ٢/ ١٨٨.

خاتمة القصيدة بشكل طبيعي وهي فخره بانتسابه إلى أهل البيت وحبِّه لهم:[١]

صَبَغَ القلبَ حُبُّكمْ صبغةَ الشيـ	ـبِ وشيبي، لولا الرَّدى، لا يَحُولُ
أنا مولاكُمُ، وإنْ كنتُ منكمْ	والِدي حيْدرٌ، وأُمّي البَتُولُ
وإذا الناس أدرَكوا غايةَ الفخـ	ـرِ شآهم مَنْ قالَ جدّي الرسولُ

ثم يوصل هذا بافتخاره بنفسه وبشعره وحبه لمعالي الأمور:[٢]

يفرحُ الناسُ بي لأنيَ فَضْلٌ	والأنامُ الذي أراهُ فضولُ
فهم بيْنَ مُنْشِدٍ ما أقفيـ	ـه سروراً، وسامعٍ ما أقُولُ
ليتَ شعري، من لا ئمي في مَقالٍ	ترتضيه خواطرٌ وعقولُ
أتركُ الشيءَ عاذري فيه كلَّ الـ	ـناسِ من أجْلِ أنْ لحاني عَذولُ
هو سؤْلي إنْ أسْعدَ اللهُ جدِّي	ومعالي الأمورِ للذِّمرِ سُولُ

والشريف الرضي بفخره هذا يحسُّ بعلوه ومكانته المرموقة في مجتمعه فكيف وجده الرسول ووالده حيدر كناية عن علي بن أبي طالب وأمه البتول كناية عن فاطمة بنت الرسول عليهم السلام، إنها رموز مقدسة ينحدر منها الشاعر، وتمثل قيماً أخلاقيةً ومعاني إنسانية نبيلة.

أما الطفية الثالثة والتي نضمها سنة ٢٩١هـ والتي بلغ عدد أبياتها الثمانيَة والخمسينَ بيتاً، استهلها بمقدمة طللية مصرَّعة المطلع بلغت خمسة عشر بيتاً تضمنت مناداة المنازل وسكب الدموع فيها، وتبع ذلك تذكر منازل الأحبة، وأماكن تواجدهم، ومرابط خيلهم، وآثار الرماد....:[٣]

هذي المَنازِلُ بالغَميمِ، فنادِها	واسكُبْ سَخيَّ العَيْنِ بَعْدَ جَمادِها
إنْ كانَ دَيْنٌ للمُعالِمِ، فاقضِهِ	أوْ مُهْجَةٌ عِنْدَ الطُّلُولِ ففادِها

---

(١) م. ن: ١٩٠.

(٢) م. ن. شآهم: سبقهم. الذمر: الشجاع. سول: كثير السؤال.

(٣) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٣٦٠ - ٣٦١.

يـا هَـلْ تَبُـلُّ مِـنَ الغَلِيْـلِ إلَـيْهِمُ، ... إشْـرافَةٌ للرّكْـبِ فَـوْقَ نِجادِهـا
نُـؤْيٌ كمُنْعَطِـفِ الحَنيَّـةِ دُونَـهُ ... سُـحْمُ الخُـدودِ لهـنَّ إرْثُ رمادِهـا
ومَنـاطُ أطْنـابٍ وَمَقْعَـدُ فِتْيَـةٍ ... تَخْبُـو زِنـادُ الحَـيِّ غَيْـرَ زِنادِهـا
ومَجَـرُّ أرْسـانِ الجِيـادِ لِغِلْمَـةٍ ... سَـجَفوا البُيُـوتَ بِشُقْرِها ووِرادِها

ثُمَّ يذكر حبسه لعصابةٍ كانت متلهفةً لتلكَ الديارِ وهي على هذه الحالة فلم يستطيعوا أنْ يغادروها حتى كأن قوائم مطيِّهم متركزة في الأرض كالأوتاد، ولكنهم برغم ذلك انثنوا عنها وكان سلوهم البكاءَ والشجنَ. ثُمَّ يخبرنا الشاعر أنَّ هذه العصابة متقلدة لحمائل سيوفها وإن دمعها عزيزٌ عليها لا ينزلُ إلا لأسباب عظيمة: [1]

ولقَـدْ حَبَسْتُ علـى الـدِّيارِ عِصابَةً ... مَضْمومَةَ الأيـدي إلى أكْبادِهـا
حَسْرَى تَجـاوَبُ بالبُكـاءِ عُيُونُهـا ... وتَعَـطّ بالزَّفَراتِ في أبْرادِهـا
وقفُـوا بهـا حتّـى كـأنَّ مطِـيَّهُمْ ... كانـتْ قـوائِمُهُنَّ مِـنْ أوْتادِهـا
ثُمَّ انثنَـتْ، والـدَّمعُ مـاءُ مَزادِها ... ولـواعِجُ الأشْـجانِ مِـنْ أزْوادِها
مِـنْ كُـلِّ مُشْتَمِلٍ حَمايِـلَ رَنَّـةٍ ... قَطْـرُ المَـدامِعِ مِـنْ حُلـيّ نِجادِهـا

ثُمَّ يدعو الشاعر بتحية للطلل وصاحبه من ديمةٍ تشفي السقيم إذا هطلتْ: [2]

حيّتـكَ بـلْ حَيَّـتْ طُلُولَـكَ دِيمَـةٌ ... يَشفي سَقِيمَ الربعِ نفثُ عِهادِها
وغـدتْ عليـك مـن الخمائـلِ بِمنـةٌ ... تَـستامُ نافِقَـةً علـى رُوّادِهـا

ثُمَّ يتساءلُ الشاعرُ مستنكراً عن ماذا تطلبون من النواظر غير العبرات والسهاد على ما حلَّ بتلك الديار، ثُمَّ ينفي وجود الدمع ونزوله، إنْ العينَ جامدة وجافلة على ما حلَّ بكم: [3]

هـل تطلبُـونَ مِـنَ النـوَاظِرِ بعـدَكُمْ ... شـيئاً، سِـوى عبراتِهـا وسُـهادِها

---

(١) م. ن: ١/ ٣٦١.

(٢) م. ن.

(٣) م. ن.

لمْ يَبْقَ ذُخْرٌ للمدامِعِ عنكُمُ ... كلا، ولا عَيْنٌ جَرى لرُقادِها

ثمَّ يجيئ بيتُ التخلصِ متناسقاً مع ما ابتدأ به الشاعر ووصل إليه فيخبر فيه أن الدموع متشاغلة بأمر أكبر من بكاء الديار إنها مشغولة لبكاء فاطمة على أولادها: (١)

شَغَلَ الدُّمُوعَ عنِ الديارِ بكاؤُنا ... لِبُكاءِ فاطمةٍ على أولادِها

وهنا يربط الشاعر بين موضوع متصور على وجه الحقيقة، وهو بكاء فاطمة على أولادها الذين سقطوا في معركة الطف، وحلَّ ما حلَّ ببناتها من بعد ذلك، وبين بكاء الديار وأطلالها.

إن الشاعر عندما يقف على الأطلال وهو في قمة الحضارة العربية في العصر العباسي نقول إنه يستوحي النمط القديم من القصيدة ويتمثله ويوظفه في قصيدته وكأنما هو فعلاً قد وقف على الطلل، وحينما يتخيل الشاعر أنَّ فاطمة عليها السلام تبكي على أولادها إنما هو أيضاً يستوحي الحالة التي عليها فيما لو كانت موجودة على قيد الحياة.

إنَّ هذا الاستحضار يوقع في قلب المتلقي ويثير عواطفه ويحرك دموعه ولعل الشاعر بفعله هذا يواسي فاطمة عليها السلام بكاءها ونحيبها على أولادها، أملاً بشفاعتها يوم القيامة.

وإذا كان الشريف الرضي متميزاً على رأي أحد الباحثين "بنظرته الجديدة المتميزة إلى الطلل، فهو بيت مهجور، أو زمن متصرم أو امرأة معرضة أو شباب مولٍّ أو أمل ضائع"(٢) فإننا نضيف إلى ذلك أرضاً مقدسة وقف بها الرضي وأناخ بها وتذكر ما جرى عليها وبكى على من سقطوا بها، وتحسَّر على مجده المضاع فيها.

---

(١) م. ن.

(٢) بناء القصيدة عند الشريف الرضي: ٣٠٤، د. عناد غزوان. ضمن كتاب الشريف الرضي دراسات في ذكراه الألفية.

ومهما يكن من أمر فالباحث يرى أن وقفة الشريف الطللية لتوحي ببعدٍ ما خاصة وأنه قد ربطها بواقعة الطف، فالشاعر كان منطلقاً من بدء القصيدة من أن أرض الطف هي الطلل الذي ناداه، وما المنازل التي استحضرها إلا منازل الحسين وأهل بيته في أرض الطف وما العصابة التي راح يتكلم عنها إلا أنصار الحسين وشيعة أبيه الطالبين بثأره، إنَّ هذا الأمر يعضده ما جاء قبيل نهاية القصيدة نفسها التي عاد الشاعر فيها إلى الوقوف بالطلل من جديد وحدده بالطف: [1]

قِفْ بي، ولَوْ لَوْثَ الإزارِ، فإنَّما ... هيَ مهجَةٌ عَلِقَ الجوى بفؤادِها
بالطَّفِ حيثُ غدا مُراقُ دمائِها ... ومُناخُ أينقِها ليومِ جلادِها
القفرُ مِنْ أوْراقِها، والطيْرُ مِنْ ... طُرَّاقُها، والوحشُ مِنْ عُوَّادِها
تجري لها حَبَبُ الدُّمُوعِ، وإنَّما ... حَبُّ القُلُوبِ يكنّ مِن أمْدادِها
يا يَوْمَ عاشُوراءَ كَمْ لكَ لَوْعَةً ... تتَرَقَّصُ الأحْشاءُ مِنْ إيقادِها
ما عُدْتَ إلا عادَ قَلْبي غلّةٌ ... حرّى، ولَوْ بالَغْتُ في إبْرادِها
مثْلُ السَّليمِ مَضيضَةٌ آناؤُهُ ... خُزْرُ العيونِ تَعُودُهُ بِعِدادِها

لقد طوّع الشاعر الموروث الشعري القديم ليصوغ بنية جديدة وطللاً جديداً هو أسمى وأعمق من طلل الجاهلي الذي وقف وبكى واستبكى وسأل الطلل ولم يجبه. فطلل الشرف الرضي طلل الروح السامية إلى خالقها والمترفعة عن مباهج الدنيا الفانية، وهو بعد ذلك ينطلق من تجربة شعورية صادقة نابضة بالحياة، مفعمة بالحبِّ المثالي كما هو متجلٍ في طفياته.

ثمَّ يتسلسل الشاعر إلى ختام قصيدته وذلك بنداء جدِّه الحسين عليه السلام كما فعل في طفيته (صاحت بذودي بغداد) إلا أنه يسترسل في وصفه لأهل البيت عليهم السلام، موضحاً أنَّ نظمه هو ثناءٌ لا يبلغ درجتهم السامية، ولكنه برغم ذلك يختمها بقوله:

---

(١) ديوان الشريف الرضي: ١/٣٦٣.

أغـنـى طلُـوعُ الـشمْسِ عـنْ أوْصـافِها	بجلالهـــــا وضِـــــيائها وبَعادهـــــا

فقد وجد في الشمس ضالته في مبلغ وصفه لأهل البيت دون أشياء أخرى عرَّجَ في وصفها قبل نهايته هذه.

أما الطفية الرابعة والتي نظمها سنة ٣٩٥هـ، وقد بلغت ستةً وعشرينَ بيتاً بدأها بمقدمة ذاتية حزينة، وقد جرَّد من نفسه شخصية مهمومة شاكية تقلبها بالرمل أيدي أحبتها وقد راح يرعى نجوم الليل وطرفه موزع بين النجم والدمع، وما تغمض إلا ليعاودها خيال أحبتها البعداء وكانت أيضاً مصرعة المطلع :[١]

وراءَكَ عَـــنْ شـــاكٍ قليـــلِ العَوائـــدِ	تُقَلِّبُـــهُ بالرَّمْـــلِ أيـــدي الأباعِـــدِ
يُراعــي نُجُــومَ الليْــلِ والهَــمَّ، كُلَّمــا	مــضَى صـــادِرٌ عنّـــي بـــآخَرَ وَارِدِ
تــوَزَّعَ بَــيْنَ الــنَّجْمِ والــدَّمْعِ طَرْفُــهُ	بِمَطْروفَـــةٍ إنْـــسانُها غـــيرُ راقِـــدِ
ومَـــا يَطّبيهـــا الغُمْـــضُ إلا لأنـــهُ	طَريـــقٌ إلى طَيْـــفِ الخَيـــالِ المُعـــاوِدِ

ثمَّ يذكر الشاعر أحبته وإن ذكره لهم ذكر الصبا بعد عهده، وإنه متعلق بالمنى والمواعيد، ثمَّ يصف نظرته إلى دارهم وقد حلَّتْ بها كثبان الرمل المتطاولة ويخبرنا أنّ شوقه القديم لم ينقص لها وإن دمعه عليها ليس يجمد، وهو إلى جانب ذلك له كبد مقروحة مسقومة :[٢]

ذكــرْتُكُمُ ذِكْــرَ الــصِّبا بعــد عهْــدِهِ	قَــضى وَطَــراً منّــي وَلَــيسَ بِعائِــدِ
إذا جــانَبُوني جانبــاً مِــنْ وِصــالِهِمْ	عَلِقْـــتُ بِـــأطْرافِ المُـــنى والمَوَاعِـــدِ
فيــا نَظْــرَةً لا تنْظُــرُ العَــيْنُ أُخْتَهــا	إلى الــدّارِ مِــنْ رَمْــلِ اللِّــوى المُتَقــاوِدِ
هيَ الــدّارُ لا شَــوْقي القَــديْمُ بِنــاقِصٍ	إلَيْهـــا، ولا دَمْعـــي عليهـــا بجامِـــدِ
وَلي كَبِـــدٌ مَقْروحَـــةٌ لَـــوْ أضـــاعَها	مِـنَ الـسُّقْمِ غـيري مـا بَغاهـا بناشِـدِ

---

(١) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٣٦٤ – ٣٦٥. مطروفة: العين التي تدمع.

(٢) م.ن: ١/ ٣٦٥.

ثمَّ يتساءل مستنكراً بقوله: [١]

أمــا فــارقَ الأحْبــابَ قَبْلِــي مُفــارِقٌ ... ولا شَــيَّعَ الأضْــعانَ مثْلِــي بواجِــدِ

ولكن داءَ الهمِّ قد عاوده ولم يزل بقلبه حتى عاد منه عائذُ فمهد بذلك للتخلص لموضوعه الرئيس [٢]:

تــأوبُني داءٌ مِــنْ الهــمِّ لمْ يَــزَلْ ... بِقَلْــبيَ حــتى عــادَنيْ منْــهُ عائــدِي

تــذكَّرْتُ يــومَ الــسِبْطِ مِــنْ آل هاشِــمٍ ... ومــا يَوْمُنــا مِــنْ آلِ حَــرْبٍ بِواحِــدِ

والملاحظ على هذه المقدمة أنَّ الشاعر قد سيطر عليه شعورٌ بعدمِ الارتياح، ولعله كان مرهقاً بسبب مسؤولياته الكثيرة في نقابة الطالبيين[٣]، فانعكس ذلك على بنية القصيدة بانتقال الضمير من المخاطب الغائب إلى المتكلم الحاضر، ثم العودة إلى الغائب ثمَّ العودة إلى المتكلم الحاضر، ثمَّ هذا التنقل في الموضوعات وكأنها متفرقة غير متلاحمة، على عكس ما وجدناه في مقدمات الطفيات المتقدمة. ثم إنّ ختام هذه الطفية جاء غير مريح للمتلقي وكأنَّ الشاعر أراد أنْ يتخلص منها وقد نفد انثياله الشعري على غير عادته فكان قصيراً مقارنةً بقصائده الطفية الأخرى. ثمَّ أنَّ معالجة الموضوع لم تكن كما في طفياته الأخرى، فقد اقتصر الشاعر على ثلاثة أبيات من ضمنها بيت التخلص، ثم أخذ يندد بظلم الأمويين والعباسيين لأهل البيت إلى أن يختمها بقوله: [٤]

كــذبتُكَ إنْ نــازَعْتَني الحــقَّ ظالمــاً ... إذا قلــتُ يَوْمــاً إنــني غــيرُ واجِــدِ

ولعل هذا التنقل متأتٍ من تأثره بالأسلوب القرآني الذي تشيع فيه هذه الظاهرة لذا احتفظ الشريف الرضي بمقومات البناء الفني لهذه الطفية من مقدمة وحسن تخلص وخاتمة.

---

(١) م. ن.

(٢) م. ن.

(٣) ينظر: في الأدب العباسي: ٤١٢، ٤١٣.

(٤) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٣٦٦.

أما الطفية الخامسة فقد نظمها في أخريات حياته، وهي أشهر وأطول طفياته، إذ بلغت اثنين وستين بيتاً، جاء مطلعها مصرّعاً: [١]

كَربلا لا زِلْتِ كَرْباً وبلا   كَمْ لَقِي عنْدَكِ آلُ المُصْطَفى

وكثيراً ما كان الشاعر يلجأ إلى التصريع الداخلي أو ما يعرف بـ(تجديد المطلع)[٢] فيها وذلك ليشد المستمع لما يطرحه، ويزيد من انتباهه مع تمدد القصيدة بشكل واضح.

وهو والحالة هذه أشبه بمحطات استراحة ينطلق عقب كل محطة إلى مسافة شعورية انفعالية جديدة. وهو إلى جانب ذلك استعمل مختلف الأساليب التركيبة والبيانية والإيقاعية مما يجعلها نشيداً متردداً على طول الدهر، فلا زالت تقرأ هذه القصيدة، فتثير مشاعر الحزن، وتستفز مكامن الدمع.

وقد بدأها الشاعر بنداء محذوف موجه إلى كربلاء المكان الذي حدثت فيه واقعة الطف، ثمَّ يسترسل عبر هذه النافذة ليسرد ما وقع فيها من حوادث قتل وسبي وانتهاك حرمات الرسول صلى الله عليه وآله وسلم الذي لم يرعوا له رعياً ولم يوفوا له عهداً، ويصوره الشاعر غاضباً أشد الغضب لفعلتهم النكراء شاكياً إلى الله تعالى ما صنعوه بأهل بيته الكرام. ثم يختمها بقوله على لسان الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وهو يخاطب الله سبحانه وتعالى: [٣]

ربِّ إنّي اليَوْمَ خَصْمٌ لهُمُ   جِئْتُ مظْلُوماً وذا يَوْمُ القَضا

إنها خاتمة حزينة يسلم بها المحزون ألمه وحزنه وشكواه إلى رب العالمين ليخفف عنه ما حلَّ به ويأخذ بيده، وينتقم من أعدائه ويحاسبهم على ما فعلوه.

---

(١) م.ن: ١/٤٤.

(٢) بناء القصيدة: ٣٧٥.

(٣) ديوان الشريف الرضي: ١/٤٨.

المبحث الثاني

البنية الموضوعيّة للطفّيّات

الموضوع بالنسبة للشاعر غير منفصل عن هيكله الخارجي ولاعن بنائه الداخلي وهذا أمرٌ مفروغٌ منه، وحين متابعة الموضوع في الطفيات نجده قد دار على ثلاثة محاور رئيسة، فالأول مثّل الحسين عليه السلام ومصرعه في أرض الطف وما مثّل من قيم دينية وخلقية مقدسة، وما أضفى عليه الشاعر من وصف لشجاعته وكرمه وظمئه، وهذا المحور في الغالب ما يبدأ به الشاعر بعد بيت التخلص أو به. لذا رصد الباحث خلال هذا المحور مداخل الشاعر لموضوعه وكيفية سلوكه به.

وتفرعت من هذا المحور محاور فرعية متعلقة به ومستكملة وهي محور السبايا ورحلة الأسر، ومحور الدعاء بالسقيا لأرض الحسين عليه السلام.

أما المحور الرئيس الثاني، فقد تمثّل بقَتَلَةِ الحسين عليه السلام، إذ عرض الشاعر لظلمهم لأهل البيت عليهم السلام، ومجانبتهم وصايا الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وقتلهم وسبيهم لأولاده وبناته.

وقد تفرع من هذا المحور محورٌ مهم دار حول الرسول صلى الله عليه وآله وسلم بوصفه نبي هذه الأمة ورسولها المنتجب الذي اصفحوا عن وصاياه ونقضوا عهده،

وقتلوا ابن بنته وسبوا بناته وعياله بصورة غير انسانية.

أما المحور الرئيس الثالث فقد مثل الشاعر بكل أفراحه وآلامه وصبره وفخره وغضبه وتهديده بالثأر من قتلة الحسين عليه السلام، وكان هذا المحور متواشجاً كليّاً مع المحورين السابقين، فلم يفرده الباحث بل عمد على مجاراة الشاعر في انفعاله بحسب المواقف التي طرحها المحوران السابقان.

فعلى صعيد المحور الأول قد اتخذ الشريف الرضي طرقاً للدخول إلى موضوع طفياته أهمها التذكير بيوم استشهاد الحسين عليه السلام وهو يوم عاشوراء، ثم يأخذ بالتحدث عما جرى فيه، فكأنَّ ذكر اليوم هو الشرارة التي توقض أو تشغل انفعالات الشاعر ومشاعره لتكون مدخلاً أو نافذة للتنفيس عن ألمه وحزنه، فتراه يقول: [1]

فقُلْتُ: هَيْهاتَ فاتَ السَّمْعُ لائِمَهُ ... لا يُفْهَمُ الحُزْنُ إلّا يومَ عاشورِ

يَوْمٌ حَدا الظَّعْنَ فيه لابنِ فاطِمَةٍ ... سِنانُ مُطَّرِدِ الكَعْبَيْنِ مَطْرورِ

وَخَرَّ للمَوْتِ لا كَفٌّ تُقَلِّبُهُ ... إلا بِوَطْءٍ مِنَ الجُرْدِ المَحاضِيرِ

ظَمْآنَ سَلّى نَجيعُ الطّعنِ غُلّتَهُ ... عَنْ باردٍ من عُبابِ الماءِ مَقْرورِ

كأنَّ بيضَ المَواضي، وَهيَ تنْهَبُهُ! ... نارٌ تَحَكّمُ في جِسْمٍ مِنَ النّورِ

للهِ مُلْقًى على الرَّمْضاءِ عضَّ بِهِ ... فمُ الرَّدى بَيْنَ إقْدامٍ وتَشْميرِ

تَحْنو عليْهِ الرُّبى ظلاًّ، وتَسْتُرُه ... عَنِ النّواظِرِ أذيالُ الأعاصيرِ

تَهابُهُ الوَحْشُ أنْ تَدنُوا لِمَصْرَعِهِ ... وَقَدْ أقامَ ثلاثاً غيرَ مَقْبُورِ

لقد صور الشريف الرضي مصرع الحسين عليه السلام بصورة مباشرة، تاركاً تفاصيل نزوله وظعنه وأصحابه أرض كربلاء، والقصة الطويلة للمعركة غير المتكافئة بينه وبين أعدائه، مهتماً بلحظة وقوعه ووطء الخيول له وظمئه الذي سلى غليله طعن المدى المتكاثف، وهو والحالة هذه يشبِّهُهُ الشاعر بجسم من النور تحكمت فيه النار،

---

(١) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٤٨٨.

وترى الشاعر يتأوه على ذلك الملقى على الرمضاء وقد عضَّ فم الردى عليه، وما كانت الا الربى تحنو عليه ظلاً، وتستره عن النواظر الرمالُ المتطايرة التي ألمح إليها الشاعر بقوله (أذيال الأعاصير)، ولم تكن الوحوش العاتية من الجرأة حتى تدنو من مصرع هذا النور المهاب الذي بقي ثلاثة أيام لم يدفن أو لم يوار فيكون له قبر.

ونجد الشاعر في طفية أخرى يدخل إلى موضوعه من المدخل نفسه وذلك في قوله: [1]

أيُّ يــوْمٍ أدْمــى المــدامِعَ فيــهِ   حــادِثٌ رائــعٌ وخطــبٌ جليــلُ

يــومُ عاشــوراءَ الــذي لا أعــانَ الــصَّـ   ـــصَحْبَ فيــهِ ولا أجــارَ القبيــلُ

ولكنه يذهب لغير ما ذهب إليه في الطفية المتقدمة، فهو بعد هذين البيتين يذكر وفاء الحسين عليه السلام لعهد الله الذي عاهده، ويذكر عدم إطاعة قتلته النبي صلى الله عليه وآله وسلم فيه بعدما أوصى بأهل بيته وهو منهم ولكنهم طلبوا الثارات القديمة منه، وحاربوه بأعذار غير مقبولة وراحوا يجلبون الحرب عليه: [2]

يــا بْــنَ بِنْــتِ الرسُــولِ ضــيَّعَتِ العَهــ   ــدَ رجــالٌ، والحــافِظَونَ قليــلُ

مــا أطــاعُوا الــنبيَّ فيــكَ، وقَــدْ مــا   لَــتْ بأرْماحِــهِمْ إليــكَ الــذَّحُولُ

وأحــالُوا علــى المقــادِيرِ في حَــرْ   بِــكَ لَــوْ أنَّ عُذْرَهُــمْ مَقْبُــولُ

واسْــتَقالوا مــنْ بعــدِ مــا أجْلبوافيــ   ــهــا ألآنَ أيُّهــا المــستَقِيْلُ

إنَّ أمْــراً قَنَّعْــتَ مِــنْ دُونِــهِ الــسيــ   ــفَ لمــنْ حــازَهُ لمرعــىً وَبِيْــلُ

ثمَّ يصف الشاعر شجاعة الحسين عليه السلام وبطولته الفائقة وخصاله الكريمة بوصف بديع:

يــا حُــساماً فلَّــتْ مــضارِبُه الــ   ــهامَ وقــد فلَّــهُ الحــسامُ الــصقيلُ

---

(١) م. ن: ٢/ ١٨٨.

(٢) م. ن. الذحول: الثارات.

يـا جَـواداً أدْمــى الجَـوادَ مِــنْ الطَّـعْــ ـــــنِ وولّـــى ونَحْـــــرُهُ مبْلـــــُولُ
حَجَــلَ الخيْــلُ مِـــنْ دِمــاءِ الأعــادي يَـــوْمَ يبْـــدو طَعْـــنٌ وتَخْفـــى حُجُـــولُ

وبعد ذلك يستنكر الشاعر على نفسه فيقول: [1]

أتـــــراني أُعِيْـــــرُ وَجْهـــــيَ صَـــــوْناً وعلـــــى وَجْهِـــــهِ تَجُـــــولُ الخُيُـــــولُ
أتـــــراني ألـــــذُّ مـــــاءً، ولمّـــــا يـــروَ مِـــنْ مُهْجَـــةِ الإمـــامِ الغَلِيْـــلُ
قبلتْـــهُ الرِّمـــاحُ وانتَـــضَـــلَتْ فيــــ ـــهِ المنايـــا وعانَقـــتْهُ النُـــصُولُ

وأنت تقرأ هذه الأبيات أو تسمعها لتسمع بكاء الشاعر المفجع ونحيبه لمصرع الحسين عليه السلام وقد راح يواسيه بهذا الاستفهام المؤلم الذي يذكِّر بأفضع اللحظات على قلب الحسين عليه السلام وآلمها عليه. فجاء تعبيره مفعماً بالشعور الصادق المعبر، والإحساس النابض الحي عن تلك اللحظات الأليمة.

ونجد الشريف الرضيُّ - أيضاً - قد استعمل الدخول نفسه في طفيته الأخرى فتراه يقول: [2]

تــذكرتُ يَــوْمَ الــسِبْطِ مِـنْ آلِ هاشــمٍ ومـــا يوْمُنـــا مِـــنْ آلِ حـــرْبٍ بواحـــدِ
وظـــامٍ يُريْـــغُ المـــاءَ قـــدْ حِيـــلَ دُوْنَـــهُ ســـــقَوْهُ ذبابـــاتِ الرِّقـــاقِ البـــواردِ
أتـــاحُو لَـــهُ مُـــرَّ المَـــوارِدِ بالقنـــا علـــى مـــا أبـــاحُوا مِـــنْ عِـــذابِ المـــواردِ

فهو يذكر ظمأ الحسين عليه السلام وقد حيل بينه وبين الماء، وقام القوم بسقياه ولكن بذبابات السيوف القواطع، وأتاحوا له مرَّ الموارد بالرماح بعدما أباحوا لأنفسهم دونه عذب الموارد.

أما الطفيتان الأخريتان ففي إحداهما سلك الشريف الرضي طريق الدخول إلى موضوعه بتشاغل عينه عن الديار وأهلها لبكاء فاطمة على أولادها، إذ أنهم لم يخلفوها

---

(١) م.ن.

(٢) م.ن: ١/٣٦٥.

في الشهيد إشارة إلى الحسين عليه السلام الذي رأى حقَّه وقد مثله الشاعر بـ(دُفَع الفرات) يمنع أو يذاد عن وروده لينـدفع الشاعر للتعريض ببني أمية وجذور العداوة لأهل البيت – كما سنتناوله لاحقاً – قال الشريف الرضي: [١]

شَغَلَ الدموعَ عنِ الدِّيارِ بُكاؤنا	لبُكَاءِ فاطِمةٍ على أوْلادِها
لمْ يَخْلِفُوها في الشَّهيْدِ وقَدْ رَأى	دُفَعَ الفُراتِ يُذادُ عن أورادِها
أتَرى دَرَتْ أنَّ الحُسيْنَ طَرِيدَةٌ	لقنا بَني الطَّرْداءِ عندَ وِلادِها

إنَّ هذا الاستثمار لاسم فاطمة عليها السلام الذي عمله الشاعر كان يومي من خلاله أنَّ ظلامة فاطمة عليها السلام وغصب حقها في ميراث أبيها وما جرى عليها من مأساة[٢] كان ممتدّاً ومتواصلاً مع ما ألحق بالحسين عليه السلام من ظلم وقتل فيزيد الشاعر من ألم الفجيعة ونارها كيما يحرق القلوب قبل العيون.

وقبل ختام القصيدة يلجأ الشاعر إلى مناداة يوم عاشوراء بغصة ولوعة تترقص الأحشاء من إيقادها: [٣]

يا يَوْمَ عاشوراءَ كمْ لكَ لوْعَةً	تترقَّصُ الأحشاءُ مِنْ إيقادِهَا
ما عُدْتَ إلا عادَ قَلْبي غلّةٌ	حرّى، ولَوْ بالغْتُ في إبْرادِها
مِثْلُ السَّليمِ مَضيضَةٌ آناؤُهُ،	خُزْرُ العُيُونِ تَعُودُهُ بَعِدادِها

إنَّ هذا اليوم –يوم عاشوراء – مثل للشاعر منعطفاً مهماً في تأريخ الإسلام والشيعة بوجه خاص –فهو ليس يوماً قتل فيه الحسين عليه السلام ونفرٌ من أهل بيته وأصحابه فحسب وإنما كان دليلاً دامغاً على فساد بني أمية وظلمهم لأهل بيت النبوة، ومجافاتهم لوصايا الرسول صلى الله عليه وآله وسلم فيهم، وتوّجوا ظلمهم بقتل الحسين عليه السلام ومن معه ولم يراعوا حرمة نسائه وعياله بل سبوهن وساقوهن

---

(١) م.ن: ١/ ٣٦١ – ٣٦٢.دفع الفرات: الواحدة دفعة ويعني دفقة المطر.

(٢) يُنظر: تذكرة الخواص: ٣١٧ – ٣٢٨.

(٣) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٣٦٤.

سوق الإماء. فكان هذا اليوم يوم ظلامة الشيعة الذين راحوا يستمدون قوتهم وصبرهم وتصديهم من ذلك اليوم الرهيب مستلهمين فيه قوة الحسين عليه السلام وصبره وتصديه لاعدائه. وإنَّ الأحداث السياسية التي كان يعيشها الشريف الرضي في زمن العباسيين لم تكن بأحسن حال من أيام الأمويين بل كانت أشدَّ سوءاً، فالظلامة ازدادت بازدياد القتل والتنكيل والتشريد بأئمة الشيعة وأعوانهم المخلصين وهذا ما نلحظه في طفياته.

أما الطفية الأخيرة والتي لم تحوِ مقدمة ما إذ باشر الشاعر فيها غرضه وصافحه مصافحة، بدأ موضوعه بنداء محذوف موجه إلى كربلاء: (١)

كربلا لا زِلْتِ كرْباً وبلا كَمْ لقي عندَكِ آلُ المصْطَفى

إنّ هذه الكلمات القليلة البسيطة تتجدد في كل حين بتجدد الذكرى الأليمة في كل عام.

وبعد هذا النداء المحذوف والسؤال الاستنكاري الصارخ يسترسل الشاعر في عرض ما حدث في أرض كربلاء ليثبت للسامع أنها أرض كرب وبلاء: (٢)

كَمْ على تُرْبِكِ لمّا صُرِّعوا مِنْ دَمٍ سالَ ومِنْ دمْعٍ جَرى
كَمْ حَصانِ الذَّيلِ يَرْوي دَمعُها خَدَّهاعنْدَ قَتيلٍ بالظّما
تَمْسَحُ التُّرْبَ على إعْجالِها عَنْ طُلى نَحْرٍ رَميلٍ بالدّما
وَضُيوفٍ لفَلاةٍ قَفْرَةٍ نَزَلُوا فِيْها على غَيْرِ قِرَى
لمْ يَذوقوا الماءَ حتَّى اجْتَمَعوا بِحدى السيفِ على وِرْدِ الرَّدى
تَكْسِفُ الشمسُ شُموساً منْهُمُ لا تُدانيها ضِياءً وَعُلى
وَتَنُوشُ الوَحْشُ مِنْ أجسادِهِمْ أرْجُلَ السَّبْقِ وَأيْمانَ النّدى
وَوُجُوهاً كالمصابيحِ، فَمِنْ قَمَرٍ غابَ، ونَجْمٍ قَدْ هَوى
غَيَّرَتْهُنَّ الليالي، وَغَدا جايِرَ الحُكْمِ علَيْهِنَّ البِلى

(١) م.ن: ١/ ٤٤.

(٢) م. ن.

والسامعُ لهذه الأبيات ليشهد إيماناً بأنَّ مثل هذه الأرض قليلٌ لها أن تُوصفَ بالكرْبِ والبلاء إذ حلَّ ما حلَّ بها مِنْ قتل وتنكيل بالحسين عليه السلام وأصحابه الميامين.

وبعد أن يسترسل الشاعر في عرض حال الحسين عليه السلام وأهل بيته لجده رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم يخاطب الحسين ويناديه بهذا النداء: [(١)]

يا قَتِيْلاً قَوَّضَ الدَّهْرُ بِهِ	عُمُدَ الدِّينِ وأعْلامَ الهُدى
قَتَلُوهُ بَعْدَ عِلْمٍ مِنْهُمُ	أنَّه خامِسُ أصْحابِ الكِسا
وَصَرِيعاً عَالَجَ المَوْتَ بِلا	شَدِّ لَحْيَيْنِ وَلا مَدِّ رِدا
غَسَلُوهُ بِدَمِ الطَّعْنِ، وَما	كَفَّنُوهُ غيْرَ بَوْغاءِ الثَّرى
مُرْهَقاً يَدْعُو، وَلا غَوْثَ لَهُ	بأبٍ بَرٍّ وَجَدٍّ مُصْطَفى
وبأُمٍّ رَفَعَ اللهُ لها	عَلَماً ما بينَ نِسْوانِ الوَرَى
أيُّ جَدٍّ وأبٍ يَدْعُوهُما	جَدِّ، يا جَدِّ، أغِثْني يا أبا

فهنا يؤكد الشاعر على منزلة الحسين عليه السلام وما يمثله للدين، فهو عُمُد الدين وركن من أركانه، وهو علم بارزٌ مِن أعلام الهدى، وهو خامس أصحاب الكساء الذين أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم تطهيراً [(٢)]، ثمَّ يناديه بالصريع الذي لم يقم أحدٌ بشدِّ لحييه ويمد عليه الرداء كما يفعل مع كل من حضره الموت، ولكن القوم غسلوه بدم الطعن وتركوه في أرض كفنته بحبات ثراها المتطاير.

ثمَّ يرجع الشاعر إلى اللحظات الحاسمة، لحظات النزع الأخير للحسين عليه السلام فيصوره يدعو جده المصطفى وأباه علي بن أبي طالب وأمه فاطمة عليهم السلام كان يدعوهم ليغيثوه وليسارعوا في جلبه إليهم في علِّيين حيث الراحة كل الراحة والفوز كل الفوز في الجنان مع النبيين والشهداء والصالحين.

---

(١) م. ن: ١/٤٥، ٤٦.بوغاء الثرى: الأرض الرخوة.

(٢) ينظر حديث الكساء في ذخائر العقبى في مناقب ذوي القربى: ٣١ – ٣٤.

ولم ينس الشريف الرضي الدعاء بالسقيا لأرض الطفوف التي حوت جسد الحسين عليه السلام ونفر من أهل بيته وأصحابه، وهذا الدعاء من تقاليد البادية والشعر الجاهلي[١]، ظلَّ ملازماً للشريف الرضي في كثير من أشعاره الرثائية[٢] فتراه يخاطب الحسين عليه السلام بـ(ياغريب الديار) كناية عن غربة الحسين المكانية، ويصف أحاسيسه الجياشة وتمنياته لو أنه فدى الحسين بروحه، وأضطجع بقبره، ووري بالتراب الذي وري به:[٣]

يا غريبَ الدِّيارِ صبْري غَرِيْبٌ	**وقَتِيلَ الأعْداءِ نَوْمي قَتِيلُ**
بيْ نِزاعٌ يطغى إليْكَ وَشَوْقٌ	**وَغَرامٌ وَزَفْرَةٌ وَعَوِيلُ**
ليتَ أني ضَجيعُ قبرك لَوْ أنْ	**نَ ثَراه بمدمعي مطْلُولُ**

ثمَّ يدعو بالسقيا بصورة روحية شفافة إذ يقول:

لا أغبَّ الطفوف في كلِّ يَوْمٍ	**من طِراقِ الأنواء غيثٌ هَطُولُ**
مطرٌ ناعمٌ، وريحُ شمالٍ	**ونسيمٌ غضٌّ، وظِلٌّ ظليلُ**

وإذا كان هذا الدعاء يمثل "دعاء الخير والبركة والغيث لقبر المرثي" [٤] كما يمثِّلُ الخير والبركة الشاملة للأرض التي يحل بها الفقيد وتشير إلى كرمهِ أيضاً [٥] فإن الشريف يشير بشكل غير مباشر إلى أن هذه الأرض ومن حلَّ بها أساس الانطلاقة الصحيحة للحياة الإنسانية النبيلة، والحياة الحقَّة الخالية من الظلم والجور، كما تمثل الثورة ضد الطغاة والمستبدين والظالمين، وهنا تصبح أرض الطف القبس الذي ينير درب الأحرار للعيش بحرية وسلام.

---

(١) لغة الشعر بين جيلين: ٢٦.

(٢) ينظر على سبيل المثال لا الحصر ديوان الشريف الرضي: ١/٢٩، ٣٠، ١١٣، ١٤٥، ١٥١.

(٣) م.ن: ٢/١٨٩.

(٤) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: ١٩٦.

(٥) م. ن.

ويستكمل الشريف الرضي موضوع مصرع الحسين عليه السلام بذكر سبي نسائه وعياله وأهل بيته على أيد الظالمين. وإذا كان الحسين عليه السلام ابن الرسول صلى الله عليه وآله وسلم فإن أخواته بنات الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وقد سبين وهذا واضح في قول الشريف:[1]

تُسْبَى بناتُ رَسُولِ اللهِ بَيْنَهُمْ ... والدينُ غَضُّ المبادي غَيْرُ مستورِ

ويصور الشريف وضعهنَّ بصورة تستثير الألم وتستجلب الدمع الغزير فقد اركبوهن على النياق المهزولة، وسُلِبْنَ قناعهن وتنقبن بأناملهن وكانت شكوهن البكاء ونداؤهن العويل، وكنَّ تحتَ رحمة الحادي اللئيم بعد ما كنَّ معززات محشومات مكرمات محجوبات عن العيون:[2]

والسبايا على النَّجائِبِ تُستا ... قُ وقد نالَتِ الجيوبَ الذيولُ

مِنْ قُلُوبٍ يَدْمى لها ناظِرُ الوجـ ... ـدِ ومِنْ أدمُعٍ مَراها الهُمُولُ

قّدْ سَلَبْنَ القِناعَ عَنْ كلِّ وَجْهٍ ... فيهِ للصونِ مِنْ قِناعٍ بديلُ

وتَنقَّبْنَ بالأنامِلِ، والدّمْـ ... ـعُ على كلِّ ذي نِقابٍ دليلُ

وتَشاكَيْنَ. والشكاةُ بُكاءٌ ... وتَنادَيْنَ. والنِّداءُ عَويلُ

لا يغبُّ الحادي العنيفُ، ولا يفـ ... ـتُرُ عَنْ رنّهِ العَديلِ العَدِيلُ

إنها صورة رائعة رسمها الشريف الرضي وقد مثلت عمق ألمه وحزنه على بنات الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وهن يسبين على هذه الحالة المروعة. ولم تغب عن خياله هذه الحالة فرسمها مرة أخرى مضيفاً إليها ألماً ولوعة أكبر وأكثر فتراه يقول مخبراً بما فعل آل أمية بذرية الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم:[3]

---

(١) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٤٨٨.

(٢) م.ن: ٢/ ١٨٨ – ١٨٩.

(٣) م.ن: ١/ ٤٥.سنن الاوجه: دوائره. بهر السعي: انقطاع النفس من الاعياء.

جَـــزَرُوا جَـــزْرَ الأضـــاحي نَـــسْلَهُ، ثمَّ ســـاقوا أهْلَـــهُ سَـــوْقَ الإمـــا
مُعْجَـــلاتٍ لا يُـــوارِينَ ضُـــحَى، سُـــنَنَ الأوْجُـــهِ أوْ بِـــيْضَ الطُّلـــى
هاتِفـــــاتٍ بِرَسُـــــولِ اللهِ في بهَـــرِ الـــسَّعْيِ، وعَثْـــراتِ الخُطَـــى
يَـــوْمَ لا كِـــسْرَ حِجـــابٍ مـــانِعٌ بِذْلَـــةَ العَـــيْنِ ولا ظِـــلَّ خِبـــا
أدْرَكَ الكُـفْـــــرُ بِهِـــــمْ ثاراتِـــــهِ وأُزِيْـــلَ الغَـــيّ مِـــنْهُمْ فاشـــتَفى

إن قتلة الحسين عليه السلام لم يراعوا حرمة له، وقد تصرفوا على غير ما أمر به الله والرسول؛ والشريف الرضي بعرضه لهذه القضية ليؤكد على ظلم آل أمية الذي بلغ مداه ليطول حتى النساء والأطفال الذين ليس لهم أيُّ ذنب أو جرم فلم يكتفوا بقتلهم الحسين بل اسروا نسائه وسبوهنَّ وساقوهنَّ إلى الشام وهنَّ على الحالة التي وصفها الشريف الرضي.

أما المحور الموضوعي الثاني والمسبب للمحور الأول وهو قتلة الحسين عليه السلام فقد جعل الشاعر لهم نصيباً كبيراً من ذاكرته مما انعكس على شعره واضحاً، ولربما طغى على موضوع المرثي نفسه. إذ نجده يهدد ويوعد الأمويين ويخبرهم أن الأسياف ليست نائمة وأن الثأر واقع لا محالة:[1]

بـــني أميَّـــةَ ! مـــا الأســـيافُ نائِمَـــةٌ عـــن شـــاهرفي أقـــاص الأرض موتـــور
والبارقـــاتُ تَلَـــوّى في مَغَامِـــدِها، والـــسّابِقاتُ تَمَطّـــى في المَـــضَامِيرِ
إنّـــي لأَرْقُـــبُ يَوْمـــاً لا خَفـــاءَ لَـــهُ، عُرْيـــانَ يَقْلَـــقُ مِنـــهُ كُـــلُّ مَغْـــرُورِ
ولِلـــصَّوارِمِ مـــا شـــاءَتْ مَـــضارِبُها مِـــنَ الرِّقـــابِ شَـــرابٌ غـــيرُ مَنْـــزُورِ

إنّ الشاعر يهدد الأمويين باليوم الموعود عند الشيعة اليوم الذي يظهر فيه صاحب الأمر محمد المهدي الإمام الثاني عشر عند الشيعة، إذ يثأر لجده الحسين عليه السلام ويأخذ بظلامته وظلامة شيعته ممن ظلموهم لحبهم الحسين عليه السلام والسير

(١) م.ن: ١/ ٤٨٩.

على منهاجه. وهذه الفكرة يؤكدها الرضي في موطن آخر في طفياته، فهي من عقائد الشيعة الاثني عشرية.[١]

وفي طفيته الأخرى يخبر الشاعر أنّ ما كان بالعراق مآتمَ كان قبالته في الشام أعياداً :[٢]

كانَــتْ مــآتِمُ بــالعِراقِ تعــدُّها   أمويــة بالــشامِ مِــنْ أعْيادِهــا

ثمَّ يذكر الشاعر أنّ بني أمية لم يراقبوا غضب النبي صلى الله عليه وآله وسلم وقد أصبح ما جاء به من هدى ورحمة هباءً منثوراً وقد عبَّرَ عنه الشاعر بالزرع الذي قلع وحصد من مكانه، لقد باعوا هداهم بضلالهم وشروا غيهم برشادهم وجعلوا رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم خصماً لهم يوم القيامة، كيف لا وقد سبوا بناته وقتلوا ولده الحسين ورفعوا رأسه على رماحهم :[٣]

مــا راقَبَــتْ غَــضَبَ الــنبيِّ وقــد غَــدا   زرعُ الــنَّبيِّ مظَنَّــةً لحــصادها

باعَــتْ بــصائرَ دينِهــا بــضلالها   وشــرتْ معاطِــبَ غيّــها برَشَــادِها

جَعَلَــتْ رسُــولَ اللهِ مِــنْ خُــصَمائِها   فلبِــئْسَ مــا ذَخَــرَتْ ليــومِ معادهــا

نــسلُ الــنبيِّ علــى صِــعابِ مطيِّهــا   ودمُ الــنبيِّ علــى رُؤوسِ صِــعادِها

ويتحسر الشاعر لهذا الحدث الجليل ويتألم لما حلَّ بالعصبة العلوية من ضيم بعدما كانت تملك العزة والفخار وكانت عصبة أمية في ذلٍّ ومهانة ووسم الذل على جيادها :[٤]

وا لهْفتــاه لعــصبة علويــةٍ   تَبِعَــتْ أميَّــةَ بَعْــدَ عِــزِّ قيادِهــا

جعلَــتْ عِــرانَ الــذُّلِّ في آنافِهــا   وعِــلاطَ وســمِ الــضيْمِ في أجيادِهــا

---

(١) ينظر: م.ن: ١/ ٤٧.

(٢) م.ن: ١/ ٣٦٢.

(٣) م. ن.

(٤) م.ن.العران:عود يجعل في انف البعير. علاط: حبل يجعل في عنقه.

ثم يحاجج الأمويين بقتلهم الحسين عليه السلام بقوله: [١]

زَعِمَتْ بأنَّ الدينَ سوَّغَ قتْلَها … أوليسَ هذا الدِّينُ عن أجدادِها

ولكن هذا المسوغ مفضوح، إذ انَّ الأمويين طلبوا تراث الجاهلية وثاراتها من الحسين عليه السلام الذي مثَّل بني هاشم زعماء مكة وقريش قبل الإسلام، ولما كان الرسول صلى الله عليه وآله وسلم منهم اشتعلوا غيضاً وحسداً وغيلة عليهم خاصةً بعد حروب بدر وأُحد والخندق إذ قتل منهم ساداتهم، فتحينوا الفرص لأخذ الثأر منهم ولذلك أشار الشاعر في قوله: [٢]

طلبتْ تراثَ الجاهليَّةِ عندَها … وشفَتْ قديمَ الغلِّ منْ أحْقادِها

واستأثرتْ بالأمرِ عَنْ غُيَّابِها … وقَضَتْ بما شاءَتْ على شُهّادِها

ثمَّ يخبر الشاعر الأمويين أنَّ الله جلَّ وعلا سابقكم إلى أرواح من قتلتم ولكنكم كسبتم الآثام في أجسادهم، ويخبرهم أيضاً إنْ هدمتم تلك القباب فإنَّ أعمدة الدين قد خرَّتْ قبل عمادها: [٣]

اللهُ سابقكُمْ إلى أرواحِها … وكَسَبْتُمُ الآثامَ في أجْسادِها

إنْ قُوِّضَتْ تلكَ القُبابُ فإنَّما … خرتْ عمادُ الدينِ قَبْلَ عمادِها

إنَّ الشاعر يشير إلى ما فعله المتوكل العباسي من تهديم قبر الحسين عليه السلام ومنع الزائرين وصوله[٤] وفي هذه الإشارة يرمز الشاعر إلى امتداد الظلم والجور الى الحسين وشيعته حتى بعد أن قتل، وما بنوالعباس بأفضل أو أحسن من بني أمية، لذلك أوضح فكرته بصورة لا لبس فيها بقوله بعد هذين البيتين: [٥]

---

(١) م.ن.

(٢) م.ن.

(٣) م.ن.

(٤) تاريخ الخلفاء: ٣٤٧.

(٥) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٣٦٢.

إنَّ الخِلافَـــــةَ أصْـــــبَحَتْ مزْوِيَّـــــةً عَـــنْ شَـــعْبِها بِبَياضِـــها وسَـــوادِها

والسامع يفقه أن الشاعر يعرض بالأمويين بذكر شعارهم الأبيض، وبالعباسيين بذكر شعارهم الأسود وكلاهما قد اغتصب الخلافة مع علمهما بأنَّ الخلافة أحق بها من نصبه النبيُّ صلى الله عليه وآله وسلم يوم غدير خم وهو علي بن أبي طالب عليه السلام، والشيعة الاثناعشرية تذهب من بعده إلى ولديه الحسن والحسين ثم التسعة المعصومين من ذرية الحسين عليه السلام وقد ذكرهم الشاعر بأسمائهم في طفيته (كربلا لا زلت كرباً وبلا)[1] ويعتقد الشاعر بهم والشيعة بأنهم صفوة الله المختارة لإنقاذ البشرية:[2]

هـــيَ صَـــفْوَةُ اللهِ الـــتي أوحـــى لهـــا وقـــــضى أوامِـــــرَهُ إلى أمجادِهـــــا
أخّــــذَتْ بـــأطْرافِ الفخــــارِ فعــــاذرٌ أن يــصبِحَ الثقَــــلانِ مِــنْ حُــسّادِها
الزُّهْــــدُ والأحــــلامُ في فتّاكِهـــا والفَتْـــكُ لـــولا اللهُ في زُهّادِهـــا

ثمَّ يذكِّر بشجاعة البيت العلوي بصورة جميلة حين يقول:[3]

عُـــصَبٌ يُقمَـــطُ بالنجـــادِ وليـــدُها ومهـــودُ صـــبيتِها ظهـــورُ جيادِهـــا
تـــروي مَناقِـــبَ فَـــضْلِها أعْـــداؤُها أبَـــداً وتُـــسْنِدُهُ إلى أضْـــدادِها

ثم يثور الشاعر على هذا الظلم فيصرخ قائلاً:[4]

يـــا غيْـــرَةَ اللهِ اغـــضَبي لنبيِّـــهِ وتزَحْزَحـــي بـــالبيْضِ عـــنْ أغْمادِهـــا
مـــن عُـــصْبَةٍ ضـــاعَتْ دمـــاءُ محمَّـــدٍ وبَنِيـــهِ بَـــيْنَ يزيـــدِها وَزِيادِهـــا

إنَّ الشاعر ليشير إلى رموز ظالمة يزيد وزياد وكأنه يطلقها على كل ظالم عتيد نصب العداوة لأهل البيت عليهم السلام، وبعدما يرجع إلى ذكر ظلاماتهم المفجعة

---

(١) ينظر م.ن: ١/٤٧.

(٢) م.ن: ١/٣٦٢ – ٣٦٣.

(٣) م.ن.

(٤) م.ن.

بصورة مؤلمة محزنة:[١]

صَفَداتُ مالِ اللهِ ملءُ أكُفِّها   وأكفُّ آلِ اللهِ في أصفادِها
ضربوا بسيفِ محمَّدٍ أبناءَهُ   ضَرْبَ الغرائبِ عُدْنَ بعدَ ذيادِها

هكذا يصور الشاعر حزنه على البيت العلوي الذي ينحدر منه ويصير إليه، إذ إنَّ هذا الظلم واقع عليه مثلما وقع على أئمته، خاصة وأنَّ مسألة الخلافة كانت تشغل ذهنَهُ فلمْ "تكن مجرد رغبة، أو نزوة أو حلم عابر لشاعر ذي صبوات ورغبات وآمال، بل كانت دعوة علنية وسرية، شغلت اهتمام الشاعر طوال حياته، وشغلت العديد من الأتباع والمؤيدين"[٢] لذلك كان إحساسه صادقاً قوياً منفعلاً ملؤه الإهاب والثورة، ونجده يشير إلى هذه المعاني في طفية أخرى إذ يقول:[٣]

رَمَوْنا كما تُرْمى الظِماءُ عن الروا   يذودُونَنا عَنْ إرْثِ جدٍّ ووَالِدِ

ثم يخبر أنّ الله على ما أصابنا مطلع وليس براقد وإن كان نصَّارنا راقدين:

لئِنْ رقَدَ النُّصّارُ عما أصابَنا   فما اللهُ عمَّا نيلَ منَّا براقِدِ
لقدْ عَلَقوها بالنبيِّ خصومةً   إلى اللهِ تُغْني عنْ يَمِيْنٍ وشاهِدِ

ثم يقرر أن الظلم وسلب الحق ممتدٌّ من الأولين ويعني بهم الأمويين إلى الآخرين ويعني بهم العباسيين:

ألا ليْسَ فعلُ الأوَّلينَ وإنْ علا   على قبح فِعْلِ الآخرينَ بزائِدِ
يُريدُونَ أنْ نَرْضى وَقَدْ مَنعُوا الرضى   لسير بَني أعْمامِنا غيرُ قاصِدِ
كذبتك، إن نازعتني الحقَّ ظالِماً   إذا قلْتُ يوماً إنَّني غيرُ واجِدِ

إنَّ إحساس الشاعر بذلك الأسى والظلم الواقع على أئمته جعله حانقاً غضبانًا،

---

(١) م.ن: ١/ ٣٦٣.

(٢) الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي: ٦٨.

(٣) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٣٦٥ – ٣٦٦.

متسائلاً شاكيا، متعجباً من همه وحزنه فتراه يقول:[١]

أكُــــلَّ يَــــوْمٍ لآلِ المُــــصطَفى قمَـــرٌ ... يَهْـــوي بِوَقْــــعِ العَــــوالي والمَبــــاتيرِ

وَكــــلَّ يَــــوْمٍ لَهُــــمْ بَيْــضاءُ ضــافيَةٌ ... يَــشُوبُها الــدَّهْرُ مِــنْ رَنْــقٍ وتَكْــديرِ

مِغْــوارُ قَــوْمٍ، يــرُوعُ المــوتُ مِــنْ يَــدِهِ ... أمْــسى وأصْــبَحَ نَهْبــاً للمَغــاوِيرِ

وأبــيضُ الوَجْــهِ مَــشْهورٌ تَغَطْرُفُــهُ ... مَــضى بِيَــوْمٍ مِــنَ الأيــامِ مَــشْهورِ

مــالي تَعَجَّبْــتُ مِــنْ همِّــي وَنَفْرَتــهِ، ... والحُــزْنُ جُــرْحٌ بِقَلْــبي غَــيرُ مَــسْبُورِ

بــأيِّ طَــرْفٍ أرى العَلْيــاءَ إنْ نَــضَبَتْ ... عَــيْني، وَلَجْلَجْــتُ عَنْهــا بالمَعــاذيرِ

ألقــى الزَّمــان بِكَلْــمٍ غَيْــرِ مُنْــدَمِلٍ ... عُمــرَ الزَّمــانِ، وَقَلْــبٍ غــيرِ مَــسْرُورِ

ولكن على الرغم من الأسى والحزن من النهايات المفجعة لأئمته لم تجعله يشعر بالاستسلام واليأس والقنوط بل جعلته أكثر تماسكاً وقوة وهو يسير على خطاهم يتأهب كل التأهب ويعد العدة لأخذ الثأر من أعدائهم، فهو ناقم أشدّ النقمة على الطغاة، فتراه يقول مخاطباً بني أحمد كناية عن أحفاد نبينا محمد صلى الله عليه وآله وسلم من ابنته الطاهرة فاطمة الزهراء عليها السلام:[٢]

يــا بَــني أحمَــدَ إلى كــمْ سِــناني ... غائــبٌ عــنْ طعانِــهِ مَمْطُــولُ

وجِيــادي مربُوطَــةٌ والمطايــا ... ومَقــامي يــروعُ عَنْــهُ الــدَّخيلُ

كمْ إلى كمْ تَعْلُو الطغاة وكمْ يَحْـــ ... ـــكُمُ في كــلِّ فاضِــلٍ مفْــضُولُ

قــد أذاع الغليــلُ قلــبي وَلكِــنْ ... غــيرُ بــدعٍ إن اســتطبَّ العليــلُ

إنها أسئلة غاضبة حانقة على الأوضاع السياسية وما يلقاه الشاعر من مضايقات، ويستمر الشاعر في نفث أحاسيسه الجياشة لهباً يوقد الثورة ليستحصل الثأر من قتلة الحسينِ عليه السلام متمنياً أن يكون زمامها بيده:[٣]

---

(١) م.ن: ١/ ٤٨٩.

(٢) م.ن: ٢/ ١٨٩.

(٣) م.ن: ٢/ ١٨٩ – ١٩٠.

ليْـتَ أنّـي أبْـقـى، فـأمترقَ النـا س وفي الكـفِّ صـارمٌ مـسْلـُولُ
وأجـرُّ القنـا لثـاراتِ يـَوْمِ الطـْ ـطفِّ يـستلحقُ الرعيـلَ الرعيـلُ

وما فتئ الشاعر يلهج بحب أهل البيت مذكِّراً بإخلاصه التام لهم، وقد صبغ حبهم قلبه صبغة الشيب دلالة على عظمه، وأنه لا يفارقه حتى بالموت، وهو عبدٌ لهم مطيع وإن كان ينحدر منهم، فوالده حيدرٌ كنية الإمام علي بن أبي طالب وأمه البتول كناية عن فاطمة عليها السلام.(١)

صبغَ القلبَ حبُّكُمْ صِبْغَةَ الشيـ ـبِ وشيبي لولا الردى لا يحُولُ
أنـا مولاكمْ وإنْ كنتُ منكُمْ والـدي حيـدرٌ وأمِّـي البَتُولُ

ثمَّ يقول إنَّ الناس إذا أدركوا غاية الفخر كان أسبقهم وأرفعهم منزلة من كان جده الرسول صلى الله عليه وآله وسلم:

وإذا النـاس أدركـوا غايـة الفـ ـخر شـآهم مَنْ قـالَ جـدِّي الرَّسُولُ

وهو إلى جانب ذلك عظيم الفخر بأئمته كثير الثناء عليهم فتراه يخاطبهم بعد أن عدد أسماءهم أو كناهم بقوله:(٢)

يـا جِبـالَ المجْـدِ عـزّاً وعُلـى وبـدُورَ الأرْضِ نـوراً وسَـنا
جعـلَ اللهُ الـذي نـابَكُمُ سـببَ الوَجْـدِ طـويلاً والبُكـا
لا أرى حُـزْنَكُمُ يُنْـسى ولا رِزْءكـم يُـسْلى، وإنْ طـالَ المَـدى
قـدْ مَـضى الـدَّهْرُ وعفَّـى بعـدِكُمْ لا الجَّـوى بـاخَ، ولا الـدَّمْعُ رَقـا

وهو يرى أنَّ لهم قدراً ومنزلة عند الله لم يصلها غيرهم:

أنـتُمُ الـشَّافُونَ مِـنْ داءِ العمـى وغـداً سـاقونَ مِـنْ حـوضِ الـروا
نَـزَلَ الـدينُ علـيكُمْ بيـتكُمْ وتَخَطَّـى النـاسَ طُـرّاً وطـوى

---

(١) م.ن: ٢/ ١٩٠.

(٢) م.ن: ١/ ٤٧. باخ: سكن. رقا: انقطع جريانه.

ويستنكر الشاعر على من تركهم إلى غيرهم، وهم الأقربون من الرسول صلى الله عليه وآله وسلم ومن يتمسك بهم فهو ناج لا محالة:

أَيْنَ عنْكُمْ للذي يبْغي بِكُمْ ... ظلَّ عدْن دُونَها حرٌّ لظى

أَيْنَ عنكُمْ لُضلٍ طالبٍ ... وضحَ السُّبلِ وأَقْمارَ الدُّجى

أَيْنَ عنْكمْ للذي يَرْجُو بِكُمْ ... معْ رسولِ اللّهِ فوزاً ونَجا

إنَّ هذه الأسئلة الإنكارية المتتالية في بدء الأبيات الثلاثة قد أعطت معنى الاستعبار والتأمل للذي غفل عن ذكرهم وأشاح وجهه وفكره عنهم.

ومن المحاور المترابطة بما سبق والتي عرض لها الشريف الرضي هو الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وما يمثله من قيم خلقية ودينية وموقفه من هذه الواقعة الأليمة، فقد عمد الشاعر إلى إشراكه في معاينة ما وقع في أرض الطف، فناداه بقوله:(1)

يا رسُولَ اللّهِ لوْ عايَنْتَهُمْ ... وهمُ ما بيْنَ قَتْلى وسِبا

مِنْ رَميضٍ يُمْنَعُ الظلَّ ومِنْ ... عاطشٍ يُسْقى أنابيب القَنا

ومسوقٍ عاثرٍ يسعى بهِ ... خلفَ محمولٍ على غيرِ وطا

مُتْعَبٍ يَشْكُو أذى السير على ... نَقبِ المَنْسمِ، مجْزُولِ المَطا

لرَأتْ عَيْناكَ منْهُمْ مَنْظَراً ... للحَشى شجْواً، ولِلْعَيْنِ قّذى

ولا شكَّ أنَّ هذه المحاولة تزيد من الأسى وتبعث على النحيب والبكاء لما حلَّ بالحسين عليه السلام وأهل بيته، وتعطي بعداً جديداً للفاجعة، متمثلاً باطلاع الرسول صلى الله عليه وآله وسلم على ما جرى في أرض الطف، على الرغم من غيابه المادي.(2)

وما فتئ الشاعر يذكر أنّ ما أصاب الحسين عليه السلام وما حلَّ من بعده بأهل

(1) م.ن: ١/٤٤ – ٤٥. نَقَبَ المَنْسَم: خُفُّ البعير، مجزول المَطا: الظهر اليابس.

(2) ينظر: ذخائر العقبى في مناقب ذوي القربى: ١٥٦ –١٥٨.

بيته من أسر وسبي ما هو إلا خيانة لوصية الرسول في حقِّ أهل بيته عليهم السلام.[1]

"لقد جرى قتل أهل بيت الرسول بأيدي أناس كانوا يدَّعون الإسلام، وهذا ما أعطى للمأساة بعداً فجائعياً لم يتكرر في التاريخ، فلم يروِ أحدٌ في جميع مراحل التاريخ أن بشراً يقتلون أهل بيت نبيهم وباسم خلافة الدين! إلا في مناسبة واحدة هي ملحمة عاشوراء."[2]

ويذكر الشاعر خصومة النبي صلى الله عليه وآله وسلم لهذه الفئة، وقد حلَّ يوم القيامة، فيشيح وجهه عنهم ويشكوهم إلى الله جلّو علا فيما فعلوه:[3]

أيْنَ عنْكُمْ للذي يرجُو بِكُمْ	**مع رسُولِ اللهِ فوزاً ونَجا**
يومَ يَغْدوا وَجَهُهُ عنْ معْشَرٍ	**مُعْرِضاً ممتنعاً عندَ اللّقا**
شاكياً مِنْهُمْ إلى اللهِ، وهلْ	**يُفْلِحُ الجيلُ الذي منْهُ شكا**

ثمَّ يعرض الرسول صلى الله عليه وآله وسلم لله جلّ وعلا ما فعلوه بأهل بيته ودينه:

ربَّ ما حاموا، ولا آووا، ولا	**نصَرُوا أهْلي، ولا أغْنوا غنا**
بدّلُوا دِيْني، ونالوا أسْرَتي	**بالعظيمات، ولمْ يرعوا ألى**
لو وَلي ما قدْ وَلوُا مِنْ عتْرَتي	**قائمُ الشِّرك، لأبقى ورعى**
نقضوا عهْدي وَقَدْ أبْرَمْتُهُ	**وَعُرى الدِّيْنِ، فَما أبْقَوْا عُرى**
حُرمي مُسْتَرْدَفاتٌ، وبَنُو	**بِنْتِيَ الأدْنَوْنَ ذِبْحٌ للعِدى**

ثم يستنكر عليهم عدم حفظهم للجميل الذي صنعه معهم بأن أخرجهم من الشرك والضلالة إلى النور والهدى والإسلام:

أتُرى لستُ لدَيْهِمْ كامرِئٍ	**خلَفُوهُ بِجَمِيْلٍ إذْ مَضى**

---

(١) م. ن: ١٣٣.

(٢) الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي: ١٧ – ١٨.

(٣) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٤٨.

ثم يطلب من الله الحاكم العادل أن يقاضي المذنبين من أمته وأنه مظلوم منهم وخصم لهم:

ربِّ إنِّي اليَوْمَ خَصْمٌ لَهُمُ   جِئْتُ مظْلُوماً وذا يومُ القَضا

إنَّ هذا الإلحاح على ذكر الرسول صلى الله عليه وآله وسلم في أكثر من موضع في الطفيات يؤكد على أن الحسين عليه السلام إمتدادٌ فعلي حقيقي للرسول صلى الله عليه وآله وسلم وعلى مختلف الأصعدة الدينية والأخلاقية كما يؤكد الشاعر به على انحداره من نسله وارتباطه به أشدَّ الارتباط. وكأن مكانته التي هو عليها ما كانت وما كان ليصل إليها لولا هذا الحبل المتين المقدس الذي يتواصل معه ليمده بالإيمان والقوة، ويدعم مكانته الدينية والاجتماعية والسياسية كذلك الشعرية فتراه يقول مؤكداً هذا المعنى: [(١)]

وإذا الناسُ أدْرَكوا غايةَ الفخْـ   ـرِ شأَهم مَنْ قالَ جدّي الرَّسولُ
يفرح الناس بيْ لأنِّي فضْلٌ   والأنامُ الذي أراهُ فُضُولُ
فهُمُ بَيْنَ مُنْشِدٍ ما أُقَفِّيـ   ـهِ سُروراً وسامِعٌ ما أقُولُ

وهكذا يتضح بجلاء أثر واقعة الطف في تجربة الشاعر الشعورية وتجلي ذلك في الصياغة الموضوعية لها.

---

(١) م.ن: ٢ / ١٩٠. شأهم: سبقَهم.

المبحث الثالث

البنية الداخلية (اللغة الشعرية)

١ـ الألفاظ

لا شكَّ في أن الألفاظ ليس لها قيمة كبرى بعيداً عن معناها الموضوع لها، أو المعنى المتشكل في السياق الذي وضعها الشاعر فيه. وهي بذلك تختزن طاقات وجدانية خيالية موسيقية تثير الانطباعات والتداعيات المختلفة في ذهن الإنسان خاصة إذا لم يستعملها في سياق مألوف أو متعارف عليه مما يفقدها لحظة الاصطدام بذهن المتلقي فتحدث فيه المفاجأة أو التأثير المطلوب.

لم يكن شاعرنا الشريف بشاعر يجهل ما لقيمة الألفاظ من أثر في تشكيل المعاني المرادة والدلالات التي تشع منها فهو إذ يضعها يتحسسها بحس شعري مرهف مكنته إياه ثقافته الواسعة واطلاعه العميق على نتاجات العرب في الجاهلية حتى عصره عارفاً بتطور الأساليب والعلامات المتميزة في مسيرة الشعر العربي فكان دقيقاً بصيراً في صياغته الشعرية، لم يبتعد عن أساليب القدماء ولكنه كان يتخذ منها منطلقاً نحو حداثة هو مبتدعها ومشكِّل هويتها.[1]

(١) ينظر الشريف الرضي بلاغياً: ٢٤، وبناء القصيدة عند الشريف الرضي: ٢٠٥،، د. عناد غزوان. ضمن كتاب: الشريف الرضي دراسات في ذكراه الألفية.

وهو إذ يزاوج بين القديم والجديد تظهر على سطح نتاجاته بعض الألفاظ والتراكيب المنتمية لغير عصره، وربما كان وراء ذلك ثقافته اللغوية الشديدة الارتباط بتراث العرب القديم، فقد كان الشريف الرضي "على حظٍ عجيب من المعجم الفصيح مما مكَّن اسلوبه من القوة وطوع التغير، فجاء وسطاً بين تعقيد المعري وتركيز المتنبي"(١). وهو إذ يصنع ذلك يشير إلى نمطٍ مخلص لثقافة قومه وتأريخهم، في وقت بدأ التنصل من تلك الثقافة وتأريخها يتخذ منحىً خطيراً خاصة وقد تقسمت الدولة الإسلامية إلى دويلات وإمارات صغيرة، ودخل في العرب من يريد أن يصنع الفتن من أقوام غاظها ما للعرب ولغتهم من أصالة عريقة.

ومهما يكن من أمرٍ فإن الطابع البدوي كان سمة لا تغادر شعر الشريف الرضي كله، مما أهَّلَه لأن يترأس مدرسة خاصة به كان إشعاعها ممتدّاً إلى عصرنا الحاضر.(٢) وإذا ما تصفحنا طفياته فإننا نجدها مليئة بتلك الروح البدوية.

قال الشريف :(٣)

هــذي المَنــازِلُ بــالغَميمِ، فنادِهــا ... واسـكُبْ سَـخِيَّ العَـيْنِ بَعْـدَ جَمادِهـا

إنْ كــانَ دَيــنٌ للمَعــالِمِ، فاقْــضِهِ، ... أوْ مُهْجَــةٌ عِنْــدَ الطُّلُــولِ فَفادِهــا

يــا هــلْ تَبُــلُّ مِــنَ الغَليــلِ إلــيْهِمُ، ... إشْــرافَةٌ للرَّكْــبِ فَــوْقَ نِجادِهــا

نُــؤْيٌ كَمُنْعَطِــفِ الحَنِيَّــةِ دُوْنَــهُ ... سُــحْمٌ الخُــدُودِ لهــنَّ إرْثُ رَمادِهــا

ومَنــاطُ أطْنــابٍ وَمَقْعَــدُ فِتْيَــةٍ، ... تَخْبُــو زِنَــادُ الحَــيِّ غَــيرَ زِنادِهــا

ومَجَــرُّ أرْســانِ الجِيــادِ لِغِلْمَــةٍ ... ســجَفوا البُيُــوتَ بــشُقْرِها وَوِرادِهــا

وأنت تقرأ هذه الأبيات لا تحسُّ بأن شاعرها عاش في قمة ازدهار الحضارة الإسلامية ونشأ وترعرع في عاصمتها بغداد، وإنما تحس أنه شاعرٌ بدوي يبتدئ كما

---

(١) الشريف الرضي: ٢٦٣

(٢) ينظر: لغة الشعر بين جيلين: ٢٧، والقصائد الخالدات: ٤٠.

(٣) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٣٦٠ – ٣٦١

ابتدأ الشعراء القدامى بالوقوف على الطلل واستذكار مواضع الأحبة، وسكب الدمع على ما حلَّ بهم، ويمعن النظر فيما تركه الأحبة من رماد وأطناب وأماكن للوقود ونجد الشاعر في طفية أخرى يقول: [١]

وراءَكَ عَنْ شاكٍ قليلِ العوائِدِ ... تُقَلِّبُهُ بالرَّمْلِ أيْدي الأباعِدِ

يُراعي نُجُومَ الليلِ والهمَّ كلَّما ... مضى صادرٌ عني بآخِر وارِدِ

توَزَّع بَيْنَ النَّجْمِ والدَّمْعِ طَرْفُهُ ... بِمَطْرُوقَةٍ إنْسانُها غيرُ راقِدِ

إنها علائم البادية، الرمال ونجوم الليل الساطعة في صحراء مترامية الأطراف، وبعد ذلك ينظر إلى الدار وكله اشتياق لها وهي هناك من رمل اللوى المتطاول: [٢]

فيا نظرةَ لا تنظرُ العَيْنُ اخْتَها ... إلى الدّارِ مِنْ رَمْلِ اللوى المتَقاوِدِ

هيَ الدَّارُ لا شَوْقي القَديمِ بناقِصٍ ... إليها ولا دَمْعي عليها بجامِدِ

وترى هذا الحسَّ البدوي أيضاً في قوله: [٣]

صاحَتْ بِذَوْدِيَ بَغْدادٌ فآنَسَني ... تَقَلُّبي في ظُهُورِ الخَيْلِ والعِيْرِ

وكلَّما هجهجَتْ بي عنْ منازِلِها ... عارضْتُها بِجَنانٍ غيرِ مَذْعُورِ

أطْغى على قاطِنيها غيرَ مُكْتَرِثٍ ... وأفعلُ الْفِعْلَ فيها غيرَ مأمُورِ

فنلحظ الألفاظ (ذودي، هجهجت) من الألفاظ القليلة التداول، بدوية الحس، ولعل الشاعر لم يجد ما يعوض عنها دلالياً أكثر منها لذلك جاء استخدامه لها. فالذود تأتي بمعنى[٤] (الطرد والدفع) أي يصبح المعنى صاحت بدفعي أو طردي، ولو استخدم واحدة منها لما اختل المعنى والوزن، ولكنه استخدم (ذودي) فأشعرنا بقوة الطرد وعظم تلك الصيحة ووطأتها الشديدة عليه، تمسّكاً منه بالقديم واعتزازاً به.

---

(١) م.ن: ١/٣٦٤ – ٣٦٥

(٢) م.ن.

(٣) م.ن: ١/ ٤٨٧

(٤) مختار الصحاح: مادة (ذود)

نلحظ في استخدامه (هجهجت) بتكرار حروفها قد أعطت معنى التردد والمعاودة في الفعل مما أعطى بعداً دلالياً صوتياً أكبر مما لو استخدم كلمة أخرى ترادفها في معناها.

ونراه في قوله أيضاً:[1]

ليتَ أني أبْقى فأمْتَرِقُ النا سَ وفي الكَفِّ صارمٌ مَسلُولُ

قد استخدم كلمة (امترق) ذات الطابع والحس البدوي التي يتقارب معناها من كلمة (اخترق)[2] ولكنه لم يستخدمها على الرغم من عدم تعارضها أو إخلالها بالوزن الموسيقي للبيت.

ولعل إيثار الشاعر هذه اللفظة على سواها من حيث توافر معنى السرعة والقوة، وهذا ما لم تعطه لفظة (اخترق) وكأن الاختراق يكون من الموضع الصعب القوي، والامتراق من الوضع السهل المتمكن الذي يطمح إليه الشاعر. وهذا كله لا يعطيه المعجم ولكن الشاعر بحسه المرهف وعمق درجة تحسسه للألفاظ ومعانيها يضعها في المكان المناسب ولا يضع غيرها وبهذا تكن المفاضلة بينَ الشعراء.

لقد جاء غريب الشريف الرضي طبيعياً متناسقاً مع نفسه، قريباً إلى روحه وأكثر مساساً بتجربته الشعورية والتعبير عنها باللغة فلم يكن متكلفاً ولا وحشياً مغرقاً بالبداوة. فدلَّ ذلك على تمكنه من لغته وتشبهه بشعراء العرب وسلوكه مسالكهم من غير وهن أو ضعفٍ، أو سوء تقليد فكان بارزاً في مضماره لا يشقُّ له غبار.

وعلى الرغم من هذه النزعة البدوية التي تلون بها شعر الشريف عامة فإنَّ سمة الوضوح كانت أيضاً حاضرة في شعره، فنجد السهولة والسلاسة في الألفاظ، متحدة بقوة السبك والصياغة في شعره. وهذا يدلنا على شيء أشار إليه أحدُ الباحثين الكبار

(١) ديوان الشريف الرضي: ٢/ ١٨٩

(٢) مختار الصحاح: مادة (خرق)

وهو أنَّ الشريف الرضي "انتقائي في بناء شعره لا يلتزم طريقة واحدة معينة، فهو بدوي حيناً، وهو يحاكي البحتري حيناً آخر".[١] ويعلل باحثٌ آخر هذه الانتقائية بقوله أنَّ الشريف الرضي كان "يدعو إلى ابتكار الصورة الشعرية بعد تأمل عميق وحس أصيل واستيعاب واعٍ لتجارب الآخرين" [٢] ولربما كان وراء ذلك "ممارسته الدائمة للقرآن والحديث وكلام الإمام علي قد أثرت في لغته وأسلوبه أحسن تأثير فصفت ديباجته ورقت حاشيته ووضحت عبارته وجمع بين جزالة اللفظ وفخامته ومتانة التعبير وعذوبته وخلا شعره من الفضول والحشو فكان مصداق قوله:

لا يَفْضُلُ المَعْنى على لفْظِهِ   شيْئاً ولا اللفْظُ على المَعْنى [٣]

ومن خلال هذا نتبين أنَّ الشريف الرضي كان واعياً لاستخدامه ألفاظه وعباراته متخذاً بها أسلوباً خاصاً به يميزه عن بقية الشعراء من القدماء والمحدثين وكان ذلك واقعاً.

وقد حققت سمة الوضوح هذه أشياء كان أبرزها استعمال الشاعر للأسماء، فإننا نجد أسماءً قد دللت على معانٍ معينة مثَّلت قيماً خلقية دينية مقدسة وأخرى مثَّلت قيماً مضادة لها، وكأنما يوحي الشاعر بنزاع أبدي بين هاتين الفئتين من الأسماء، فئة خيرة أخروية وفئة ظالمة دنيوية.

وعلى رأس هذه الأسماء التي مثلت قيم الخير الأخروية اسم الرسول صلى الله عليه وآله وسلم أو ما يدلّ عليه من لقبٍ أو كنية. فقد استثمره الشاعر في بناء قصائده وجعله منطلقاً نحو دلالات عدة سبقت الإشارة إليها في مبحث البنية الموضوعية.

---

(١) د. إحسان عباس. الشريف الرضي: ٢٥٨

(٢) د. عناد غزوان، بناء القصيدة عند الشريف ارضي: ٢١٦. ضمن كتاب الشريف الرضي دراسات في ذكراه الألفية.

(٣) في الأدب العباسي: ٤٢٨. والبيت في الديوان: ٢/ ٥٥٥

أما الاسم الثاني الذي نراه يتردد في حضوره في طفيات الشريف الرضي هو اسم (فاطمة) عليها السلام، إذ كانت محوراً مهماً من محاور انطلاق الشاعر، وكأنه يوحي أنّ ظلامة فاطمة عليها السلام وغصب حقِّها في ميراث أبيها وما جرى عليها من مأساة [١] كان ممتدّاً ومتواصلاً مع ما أُلحق بالحسين من ظلمٍ وقتلٍ فيزيد الشاعر من ألم الفجيعة ونارها كيما يحرق القلوب قبل العيون. فهو يجعل فاطمة عليها السلام مرتكزاً انتقالياً بين بداية القصيدة وموضوعها فهو يقول: [٢]

شَغَلَ الدُّمُوعَ عنِ الديارِ بكاؤُها ... لِبُكاءِ فاطمةٍ على أولادِها

لمْ يَخْلِفُوها في الشَّهيْدِ وقَدْ رَأى ... دَفْعَ الفُراتِ يُذادُ عن أورادِها

أتُرى دَرَتْ أنَّ الحُسيْنَ طَرِيدَةٌ ... لقنا بَني الطّرْداءِ عندَ وِلادِها

وهو دائماً يُقرنُ فاطمة بأبيها في محاولة منه للتأكيد على أنّ الحسين عليه السلام حفيدُ الرسول وابنه مع ربط مصيبة فاطمة عليها السلام بمصيبة الحسين لزيادة الأسى ومرارة الفاجعة فتراه يقول: [٣]

ما يُبالي الحِمَامُ أينَ ترقّى ... بعدما غالتِ ابنَ فاطمَ غولُ

وتراه يقول متأوِّهاً على ما حلّ ببني فاطمة: [٤]

كمْ رِقابٍ مِنْ بني فاطِمَةٍ ... عُرِقَتْ ما بيْنَهُمْ عِرْقَ المُدَى

وهو يشرك فاطمة عليها السلام مع أبيها وبعلها علي في البكاء على ميِّتِ الطفِّ: [٥]

مَيِّتٌ تَبْكي لَهُ فاطِمَةٌ ... وأبُوها وعليٌّ ذو العُلَى

---

(١) ينظر: تذكرة الخواص: ٣١٧، ٣١٨.

(٢) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٣٦١، ٣٦٢.

(٣) م.ن: ٢/ ١٨٨.

(٤) م.ن: ١/ ٤٦.

(٥) م.ن: ١/ ٤٧.

ونجده يفتخر بحبِّه لآل البيت ويصرح قائلاً : [١]

أنــا مــولاكُمُ, وإنْ كنــتُ مــنكمْ   والِــدي حيْــدَرٌ, وأُمّــي البَتُــولُ

وإلى جانب اسم الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وفاطمة عليها السلام نجده يردد اسم علي عليه السلام والأئمة الاثني عشر عليهم السلام، إذ كانوا محلَّ افتخاره وتعظيمه، وهم لهم المكانة العليا عند الله، وهم الصفوة المختارة على العالمين، ومن تمسك بهم نجا، ومن تخلَّف عنهم هلك. وكان حظور هذه الاسماء وبدائها في النسيج اللغوي داعية إلى وضوحه واقترابه من التقريرية والمباشرة وابتعاده عن الشعرية، ولكن ذلك لم يغض من صدق العاطفة التي جاء بها الشاعر.[٢]

أمّا اسم الحسين صلى الله عليه وآله وسلم فقد تكرر بطريق الكنية ولم يقتصر عليها الشاعر، فقد انفتح ذهنه ومشاعره على نعوت متنوعة أملتها عليه مشاعره الجياشة تجاه ما حلَّ بالحسين في واقعة الطفِّ الأليمة.

فنجده ينعته بالقتيل الذي قوض عمد الدين وأعلام الهدى، وأن الذين قتلوه كانوا يعلمون يقيناً بأنه خامس أصحاب الكسا.[٣]

يــا قَتِــيْلاً قَــوَّضَ الــدَّهْرُ بِــهِ   عُمُــدَ الــدِّينِ وأعْــلامَ الهُــدى
قَتَلُــوهُ بَعْــدَ عِلْــمٍ مِــنْهُمُ   أنَّــهُ خــامِسُ أصْــحابِ الكِــسا

ولكنه لم يكتف بهذا الوصف، فقد انفتحت مخيلته أو تداعت إلى مشهد مصرعه، فنعته بالصريع الذي لم تغمض عينه، ولم يربط لحييه ولم يمد الرداء عليه، وأن أعداءه غسلوه بدم الطعن وكفنوه ببوغاء الثرى : [٤]

وَصَــرِيعاً عَــالَجَ المَــوْتَ بِــلا   شَــدَّ لَحْيَــيْنِ وَلا مَــدَّ رِدّا

---

(١) م.ن: ٢ /١٩٠.

(٢) ينظر هذه الأسماء في ديوان الشريف الرضي ١/ ٤٧.

(٣) م.ن: ١ /٤٥.

(٤) م.ن.

غَسَلُوهُ بِدَمِ الطَّعْنِ، وَما كَفَّنُوهُ غيْرَ بَوْغاءِ الثَّرى

وهو مفجوعٌ بيوم عاشوراء وتذكر ذلك اليوم العصيب على الحسين عليه السلام إذ منعه الأعداءُ من شرب الماء حتى قتل ضامئاً بجنب الفرات العذب. فترى الشاعر يؤكد هذه الحالة في أكثر من موضع من طفياته، يقول الشريف الرضي: [١]

وظامٍ يُريْغُ الماءَ قدْ حِيلَ دُونَهُ سقَوْهُ ذباباتِ الرِّقاقِ البوارِدِ

وفي طفِّيّة أخرى يقول: [٢]

ضَمْآن سلَّى نَجِيْعُ الطَّعْنِ غلَّتَهُ عَنْ بَارِدٍ مِنْ عُبابِ الماءِ مَقْرُورِ

وفي أخرى يقول مواسياً الحسين عليه السلام بهذا الضمأ وأنه كيف يشرب الماء بالتذاذ وقد حرمت مهجة الإمام منه: [٣]

أتُراني ألَذُّ ماءً وَلَمَّا يَرْوِ مِنْ مُهْجَةِ الإمامِ القَليلُ

وهو ما فتئ ينعته بالحسام والجواد، ولكن أيُّ حسامٍ وأيُّ جوادٍ!!: [٤]

يا حُساماً فلتْ مضارِبُه آلها مَ وقد فله الحسامُ الصقيلُ

يا جَواداً أدْمى الجَوادَ مِنْ الطَّعْنِ وولّى ونَحْرُهُ مبلُولُ

حَجَلَ الخيْلُ مِنْ دِماءِ الأعادي يَوْمَ يبْدو طَعْنٌ وتَخْفى حُجُولُ

ويناديه بعظيم النداء بـ(يا غريب الديار) إذ يقول: [٥]

يا غَرِيْبَ الدِّيارِ صَبْري غَرِيْبٌ وقَتِيْلَ الأعْداءِ، نَوْمِيْ قَتِيْلُ

بِي نِزاعٌ يَطْغى إليكَ وشَوْقٌ وَغَرامٌ وَزَفْرَةٌ وَعَوِيْلُ

لَيْتَ أنّي ضَجِيْعَ قَبْرِكَ لَوْ أنَّ ثَراهُ بِمَدْمَعي مَطْلُولُ

---

(١) م.ن: ١/ ٣٦٥.

(٢) م.ن: ١/ ٤٨٨.

(٣) م.ن: ٢/ ١٨٨.

(٤) م.ن.

(٥) م.ن.

إنَّ هذه الغربة غربة الديار لم تكن بأقسى من غربة الروح التي عاناها الحسين عليه السلام وأصحابه الأبرار، وكان الشاعر يحسُّ بذلك الاغتراب فينقله إليه ليكون عوناً له في غربته هو، فينطلق "الصوت الذي يسكن أعماقه الموحشة، ويركب لسانه الذي لا يكف عن اللهج والتحسس، فتظلُّ المناداة الصارخة: ياغريب الديار صبري عجيب مدخلاً لتفسير اغتراب الشاعر وغربته التي تتجاوز في المعنى كلَّ شقاء".(١)

إنَّ هذه الغربة تنسحب لدى الشاعر لينادي جدَّه الحسين عليه السلام ليصف معاناته في غربته: (٢)

يا جَدُّ لا زالَ لِيْ هَمٌّ يُحَرِّضُني	على الدُّمُوعِ ووَجْدٌ غَيْرُ مَقْهُورِ
والدَّمْعُ تَحْفُزُهُ عَيْنٌ مُؤَرَّقَةٌ	حَفْزَ الحَنيةِ عَنْ نَزْعٍ وَتَوْتيْرِ
إنَّ السُّلُوَّ لَمَحْظُورٌ على كَبِدي	وما السُّلُوُّ على قَلْبٍ بِمَحْظُورِ

إنَّها غربة الشاعر السياسية والاجتماعية وقد اختلطت بغربته في التفرد والتمايز عن الآخرين، فتراه يقول في طفيته الأخرى: (٣)

يا جَدُّ لا زالَتْ كتائِبُ حَسْرَةٍ	تَغْشى الضَّمِيْرَ بِكَرِّها وطِرَادِها
أَبَداً عَلَيْكَ وأدْمُعٌ مَسْفُوحَةٌ	إنْ لَمْ يُراوِحُها البُكاءُ يُغَادِها

إنَّ هذا الاقتراب الروحي من الحسين صلى الله عليه وآله وسلم من قبل الشاعر ليدلنا على أنه قد اتخذ منه مثالاً وقدوة في حياته، وهذا ما تلمسناه من خلال طفياته.

ومما سبق نلحظ أنَّ اسم الحسين عليه السلام أو بدائله التي استعملها الشاعر كانت محاور انفلاته نحو التعبير الخلاق المبدع المليء بالشعرية والعاطفة والخيال، ولون النسيج الشعري بألوان زاهية أبعدته عن التقريرية والمباشرة وأثرت في المتلقي عظيم الأثر.

---

(١) الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي: ٢٠

(٢) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٤٨٩، تحفزه: تدفعه، الحنيَّة: القوس، نزع: جذب.

(٣) م.ن: ١/ ٣٦٤

أما على صعيد الأسماء التي مثَّلت قيم الشرّ الدنيوية فتجد: بني أمية، وآل حربٍ، ويزيد وزياد وبدائل هذه الأسماء إذ قابلت الأسماء المتقدمة وبدائلها، وفي بعضٍ منها تواشجت معها، خاصة اسم الرسول صلى الله عليه وآله وسلم، وكانت هذه الأسماء محطَّ لعنة الشاعر وغضبه وانتقامه، كما كانت محل جدل ونقاشٍ حول ما اقترفته من آثامٍ في حقِّ الرسول وأهل بيته عليهم السلام، وقد أدى ذلك إلى جعل النسيج الذي وردت فيه واضحاً مع اقترابه من التقريرية والمباشرة، وابتعاده عن الخيال والشعرية، إذ مثَّلت هذه الأسماء بواقعيتها المقيتة صخرة جثت على خيال الحرية والسلام المتمثل بالنبي وأهل بيته عليهم السلام وظل يرزح تحتها الشاعر فما كان منه إلا أن يتعامل معها على أساس خشونتها وصلابتها المقيتة. فنراه ينعتهم بأخشن الأوصاف قائلاً:[1]

أَأللهُ ! مـا تَنْفَـكُّ في صَـفَحاتِها ... خُمُـوشٌ لِكَلْـبٍ مِـنْ أُمَيَّـةَ عاقِـدِ

وتراه في أخرى يقول:[2]

طَمَـسَتْ مَنابِرَهـا عُلُـوجُ أميـةٍ ... تَنْـزُوا ذئـابُهُمُ علـى أعْوادِهَـا

هكذا يعرض بهم عندما يذكرهم، أنهم أناسٌ متوحشون، لا يليق بهم وصفاً إلا الكلب والمسعور والذئب المفترس.

٢- الصياغة

من المعروف أنَّ الشاعر يستثمر اللغة وهي مادة خام في تشكيل التعبير الذي يتناسب وطبيعة الانفعال الذي يعيشه أثناء الكتابة ويريد أن ينقله لنا بصورة شعرية.

وما تنوع الأساليب الصياغية إلا تنوع في انفعالات الشاعر، والهدف الذي يرمي إليه من خلال إيثار هذا الأسلوب على سواه.

---

(١) ديوان الشريف الرضي: ١/٣٦٦، خموش: خدوش، عاقد: غليظ.

(٢) م.ن: ١/٣٦٢، علوج: مفردها عِلّج على وزن عِجْل، الواحد من كفار العجم، تنزو: تثب.

وقد طالعتنا ـ أثناء العرض المتقدم لسمتي الوضوح والغرابة في ألفاظ الشاعر وكيفية تحققها ـ مجموعة من الأساليب التركيبية التي استثمرها الشاعر في إخراج تجربته الشعورية ومن هذه الأساليب البارزة في الطفيات أسلوب النداء، وقد تخلل نسيجها ليزيد من انتباه المتلقي أو المخاطب، ويهيِّئ الأذهان والأسماع إلى إذاعة أمر ما أو حقيقة ما، أو لتفصح عن انفعال مكبوت احتكرته ذات الشاعر طويلاً. وكان هذا الأسلوب متآصراً مع الأساليب الأخر ليؤدي الوظيفة الإبلاغية.

فنجد الشاعر قد نادى جدَّه الرسول صلى الله عليه وآله وسلم ليكون شاهداً على ما فعله الظالمون بالحسين عليه السلام وأهل بيته ليكون أكثر توجعاً وتحسراً على ذلك المصاب: [١]

يا رسُولَ اللهِ لَوْ عايَنْتَهُمْ ... وهمُ ما بيْنَ قَتْلٍ وسِبا
مِنْ رَميضٍ يُمْنَعُ الظلَّ ومِنْ ... عاطشٍ يسقى أنابيبُ القَنا
ومَسُوقٍ عاثِرٍ يُسْعى بِهِ ... خَلْفَ مَحْمُولٍ على غَيْرِ وِطَا
مُتْعَبٌ يَشْكُو أذى السير على ... نَقَبِ المَنْسمِ مجْزُولِ المَطا
لَرَأتْ عَيْناكَ مِنْهُمْ مَنْظَراً ... للحَشى شجْواً، ولِلْعَيْنِ قَذى

ونلحظ أن الشاعر استعان إلى جانب أسلوب النداء بأسلوب الشرط الذي فتحه الشاعر ليغلقه على صورة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وهو يعاين أهل بيته وما جرى عليهم في طف كربلا وقد جاء الجواب المقترن بـ(اللام) بعد أربعة أبيات مما يعلم عن تمكن الشاعر من أدواته الشعرية وتحكمه بها لرسم الصورة المبتغاة ـ كما جعل هذا الأسلوب المتلقي في شوق وتوقع حتى تنتهي الحلقة التي بدأها الشاعر بالأداة.

ومهما يكن من أمر فإنَّ الشاعر ما فتئ يستنهض الرسول وفاطمة وعلياً عليهم السلام ليكونوا عوناً له في عزائه الحسين عليه السلام.

---

(١) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٤٤ – ٤٥

كما نجد الشاعر يستعمل النداء للندبة واستظهار الغضب والتحسر على أهل البيت، وقد أصبحوا في رعية بني أمية بعد أن كانوا قادة المجتمع والناس لهم تبع: (١)

والَهْفَتَاهُ لِعُصْبَةٍ عَلَوِيَّةٍ   تَبِعَتْ أميَّةَ بَعْدَ عِزِّ قيادِها

ونراه يستخدم النداء في بداية أبيات له متتالية ليعزز المعنى بتراكم الصور، وليريح بعض الذي يكبتُ في نفسه من ألم ولوعة على ما أصاب الحسين عليه السلام. فتراه يخاطبه بأعلى صوته: (٢)

يا حساماً فَلَّتْ مَضارِبَهُ الهامُ   وَقَدْ فَلَّهُ الحُسامُ الصَّقيلُ

يا جَواداً أدْمى الْجَوادَ مِنَ الطَّعـ   ـنِ، وَوَلَّى وَنَحْرَهُ مَبْلُولُ

وَمِنَ الأساليب الأخر الظاهرة والمنتشرة في الطفيات الاستفهام، وكما هو معروف ان الاستفهام عن شيء دليل اهتمام الذات بالجواب وهي في الوقت نفسه تعكس ما يدور من أحاسيس ومشاعر وأفكار، لذلك قد تسأل عن شيء معروف جوابه ولكن فيه ما يروح عن النفس وما تقمصها أو تسلط عليها من انفعال.

وقد استخدم الشاعر من الأدوات الاستفهامية في طفياته الهمزة فكانت محوراً مهماً في استظهار تفجع الشريف وحسرته وألمه وتوجعه مما حلَّ بالحسين عليه السلام وهو بأسئلته هذه يريد أن يشارك الحسين عظيم مصيبته فتراه يقول: (٣)

أتُراني أعيرُ وجْهِيَ صَوْناً   وَعلى وَجْهِهِ تَجُولُ الخُيُولُ

أتُراني ألَذُّ ماءً وَلَمَّا   يَرْوِ مِنْ مُهْجَةِ الإمامِ الغَليلُ

فنلحظ تكرار الأداة مما يعني تراكم الصور بتراكم الانفعال، كما يعطي أيضاً إيقاعاً موسيقياً مضافاً إلى الصورة، ويجلب انتباه المتلقي إليه.

---

(١) م.ن: ١/٣٦٢

(٢) م.ن: ٢/١٨٨

(٣) م.ن.

كما يظهر تعجبه واستغرابه بهذه الأداة بقوله: [١]

أَأللّه ! مـــا تَنْفَـــكُّ في صَـــفَحاتِها خُمُــوشٌ لِكَلْــبٍ مِــنْ أُمَيَّــةَ عاقِــدِ

فالشاعر يتعجب مما تركه الأمويون من حقد وجور وظلمٍ لأهل البيت ولا زالـوا على ذلك حتى نالهم مانالهم على يد العباسيين. ونجده يتعجب من حال نفسه في محاولة لتقليل توجعها وألمها على ما نزل به وحلَّ: [٢]

أمــا فــارَقَ الأحْبــابَ قبْلــي مُفــارِقٌ ولا شَــيَّعَ الأضْــعانَ مِثْلــي بِواجِــدِ

ويـستخدم الـشاعر الأداة (هـل) في بـثِّ لواعجـه وهمـه وحـسرته للمخاطـب الجمعي: [٣]

هــل تطلبُــونَ مِــنَ النــوَاظِرِ بعــدكُمْ شــيئاً، ســوى عبراتِهَــا وســهادِهَا

ويستعمل الشاعر الأداة (أي) للتهويل في قوله[٤]:

أيُّ يــوْمٍ أدْمــى المــدامِعَ فيــهِ حــادِثٌ رائــعٌ وخطــبٌ جليــلُ

وأي يوم أفضع من ذلك اليوم الذي يرزح الشاعر تحت وطأته وجميع المسلمين وبالأخص الشيعة منهم.

ويستعمل الشاعر (أي) لبيان عظيم قدر جد الحسين وأبيه إذ يدعوهما[٥]:

أيُّ جَــدٍّ وأبٍ يَــدْعُوهُما، جَــدّ، يــا جَــدّ، أغِــثْني يــا أبــا

يستعمل الشاعر الأداة (ما) و(أي) ليوجه الأسئلة بالتتابع بهما إلى نفسه لينفس عن غضبه وأحاسيسه المتفجرة وأحزانه المتراكبة في صدره وهمومه بالمجد والعلياء[٦]:

---

(١) م.ن: ٣٦٦/١

(٢) م.ن: ٣٦٥/١

(٣) م.ن: ٣٦١/١

(٤) م.ن: ١٨٨/٢

(٥) م.ن: ٤٦/١

(٦) م.ن: ٤٨٩/١

مـا ليْ تَعَجَّبْـتُ مـن همِّـي ونفرتـهِ ... والحـزن جـرحٌ بقلـبيْ غـيرُ مـسْبورِ
بـأيِّ طـرْفٍ أرى العليـاءَ إنْ نـضَبَتْ ... عَـيْني، ولَجْلَجـتُ عَنْهـا بالمعـاذِيرِ

ويستعمل الشاعر (أين) للسؤال لا عن المكان وإنما عن الذين لم يتبعوا أهل البيت عليهم السلام وكأنما يريد بهذا الأسلوب أن يشير إليهم ويُدِلَّ عليهم وعلى أحقيتهم ومشروعيتهم وأرثهم الذي ورثوه عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم ليكون بذلك دليلاً وداعياً لهم على نهج هذا السبيل[1]:

أيْـنَ عـنْكُمْ للـذي يبْغـي بِكُـمْ ... ظـلَّ عـدْن دُونَهـا حـرُّ لظـى
أيْـنَ عـنكُمْ لمُـضلٍ طالـبٍ ... وضـحَ الـسُّبلِ وأقْمـارَ الـدُّجى
أيْـنَ عـنْكمْ للَّـذي يَرْجُـو بِكُـمْ ... مـعْ رَسُـولِ اللهِ فـوزاً ونَجـا

ومن الأساليب المتآصرة مع أسلوب النداء والاستفهام أسلوب النفي. إذ نجد له نصيباً كبيراً في طفياته. فنجد الشاعر يراكم من صوره بالنفي ليقطع الشك باليقين الحتمي من تجرد الأمويين من أيّة قيمة انسانية، فتراه يقول على لسان الرسول صلى الله عليه وآله وسلم [2]:

ربَّ مـا حـاموا، ولا آووا، ولا ... نـصَرُوا أهْلـي، ولا أغْنـوا غنـا
بـدَّلُوا دِيْـني، ونـالوا أسْـرَتي ... بالعظيمـات، ولمْ يرعـوا ألى
نقـضوا عهْـدي وَقَـدْ أبْرَمْتُـهُ ... وَعُـرى الـدِّيْنِ، فَمـا أبْقَـوْا عُـرى

ونراه يستعمل النفي لينكر على الأمويين أن يكون فعلهم الشنيع بأهل بيته جزاءً لما فعله من كريم الفعال معهم[3]:

لـيسَ هـذا لِرَسُـولِ اللهِ يـا ... أمَّـةَ الطُّغيـانِ والْبَغْـيِ جَـزا
غـارِسٌ لَـمْ يَـأْلُ في الْغَـرْسِ لَهُـمْ ... فـإذاقُوا أهْلَـهُ مـرَّ الْجَنَـى

---

(١) م.ن: ١/ ٤٧ – ٤٨

(٢) م.ن: ١/٤٨

(٣) م.ن: ١/٤٥

ويكرر هذه الصورة في طفية أخرى مستخدماً الأسلوب نفسه[١]:

ما راقَبَتْ غَضَبَ النبيِّ، وقد غَدا زرعُ النَّبيِّ مظَنَّةً لحصادها

وبهذا الأسلوب مع أسلوب العطف يكرر الشاعر النفي ليجعل بين الصورة الأولى المنفية والصورة الثانية فاصلاً إيقاعياً يثير المتلقي ويبعث فيه التأمل[٢]:

هيَ الدّارُ لا شَوْقي القَديْمُ بِناقِصٍ إلَيْها، ولا دَمْعي عليها بجامِدِ

وتراه يستعمل النفي في إنشاء نوع من الحكمة التي استوحاها الشريف من واقعه المعاش فهو يقول مخاطباً نفسه[٣]:

خفِّضْ عليكَ، فللأحزانِ آونةٌ وما المُقيمُ على حُزْنٍ بمَعْذورِ

وفي بيت آخر يقول: «وَمَا خُلِقْت لِغَيْرِ السَّرْجِ وَالْكُورِ»

وتراه يدفع عن نفسه الألم بالافتخار مستخدماً النفي إذ يقول[٤]:

أَلْقى الزمان بكَلْمٍ غيرِ مندملٍ عُمرَ الزمانِ، وقلْبٍ غيرِ مَسْرُورِ

وفي بيت آخر يقول: «والحزن جرحٌ بقلبيْ غيرُ مسْبورِ»

وفي طفية أخرى يقول مستعبراً[٥]:

لا شُجاعٌ يَبْقى فيعتنق البيضَ ولا آملٌ ولا مأمُولُ

ومن الأساليب الأخرى المشاعة في الطفيات أسلوب الشرط، وغالباً ما استعمل الشاعر الأداة الشرطية (لو) وهي أداة امتناع لامتناع كما يقول النحاة، فإن الصورة الأولى غير حاصلة مما يؤدي إلى عدم حصول الصورة الثانية التي تحصل لو حصلت الأولى.

---

(١) م.ن: ١/٣٦٢

(٢) م.ن: ١/٣٦٥

(٣) م.ن: ١/٤٨٧

(٤) م.ن: ١/٤٨٩

(٥) م.ن: ٢/١٨٧

ولكن الشاعر يستثير بهذا الأسلوب مكامن الحزن والألم على فقد الحسين عليه السلام فتراه يقول[(١)] :

لـــــو رَسُـــــولُ اللهِ يَحْيَـــا بَعــــدَهُ   قَعَــــدَ اليَـــــوْمَ عليـــــه لِلْعَــــزا

وكأنَّ هذا الشرط جاء ليؤكد ارتباط الرسولصلى الله عليه وآله وسلم بالحسين عليه السلام وأنه امتداده الديني والأخلاقي.

ويستعمل الأسلوب نفسه في بيان أنَّ الأمويين فعلوا فعلتهم النكراء التي لو حلَّ محلهم مشرك لما فعل فعلهم[(٢)] :

لـــو وَلي مـــا قـــدْ وَلـــوُا مِـــنْ عتْـــرَتي   قـــائمُ الـــشِّرْكِ لأبقــــى ورعــــى

ويكرر الصورة نفسها بصورة أخرى بقوله[(٣)] :

لَــــوْ بِــــسِبْطَيْ قيْـــصَرٍ أوْ هِرْقَـــلٍ   فَعلــــوا فِعْـــلَ يَزيـــدٍ مـــا عَـــدا

إنَّ فعلتهم نكراء بغيضة غادرة.

و يستعمل الشرط في بناء صورة متنوعة الانفعالات فتراه يقول يصف حاله في بعاد من يحب[(٤)] :

إذا جـــانَبُوني جانبـــاً مِـــنْ وِصـــالِهِمْ   عَلِقْـــتُ بِـــأطْرافِ المُـــنى والمَوَاعِـــدِ

وتراه يتوشح برداء التحسر ممزوجاً بالغضب لما يحل به وبالشيعة من امتهان وذل فيقول[(٥)] :

لـــئِنْ رقَـــدَ النُّـــصّارُ عمـــا أصـــابَنا   فمـــا اللهُ عمَّـــا نِيـــلَ منَّـــا براقِـــدِ

ويستعمل الشرط أيضاً في إظهار حكمة استوحاها من ظروفه وتأريخ عائلته

(١) م.ن: ١/ ٤٧

(٢) م.ن: ١/ ٤٨

(٣) م.ن: ١/ ٤٦

(٤) م.ن: ٣٦٥

(٥) م.ن:١/ ٣٦٦

العلوية فهو يقول[١]:

إنْ يَظْفَـرِ المَـوْتُ منَّـا بـابْنِ مُنْجِبَـةٍ، فطالمـا عـادَ ريَّـانَ الأظَـافِرِ

ونجد أنَّ الشاعر يكثر من استعمال الأداة (كم) الخبرية إذ يكررها في بداية بيتين متتاليين، وقد وجه خطابه إلى كربلاء ليظهر من خلاله ألمه وتفجعه على ما حلَّ بها من قتلٍ وتنكيل وسبي[٢]:

كَـمْ علـى تُرْبِـكِ لمّـا صُـرِّعوا مِـنْ دَمٍ سـالَ ومِـنْ دمْـعٍ جَـرى

كَـمْ حَـصانِ الـذَّيلِ يَـرْوِي دَمعُهـا خَـدَّها عنْـدَ قَتيـلٍ بالظّمـا

ويستعمل الشاعر (كم) مرة أخرى لإظهار غضبه ونقمته على الطغاة الذين تحكموا في فضلاء الناس[٣]:

كَـمْ إلى كَـمْ تَعْلُـوا الطُّغـاةُ، وَكَـمْ يَحْكُـمُ في كُـلِّ فاضِـلٍ مَفْـضُولُ

إنَّ هذا التكرار يعكس كمية الغضب والغيض التي يحملها الشاعر واستنكاره للأحوال التي يعيشها التي يسودها الظلم والغبن.

أما على صعيد التلوين البياني فنجد الشاعر يستخدم التشبيه بالأداة في تلوين صوره، ومنه ما جاء بذكر الأداة من نحو قول يصف وجوه أصحاب الحسين وأهل بيته، يقول[٤]:

وَوُجُوهـاً كالمـصابيحِ، فَمِـنْ قَمَـرٍ غـابَ، ونَجْـمٍ قَـدْ هَـوى

والملاحظ على هذا التشبيه أنه اعتيادي لا يثير المتلقي، ولكن الشاعر عمل على إضفاء صفة أعمق حين استخدم المجاز في استكمال الصورة فأخرجها من تقليديتها بأن جعلهم أقماراً تغيب ونجوماً تهوي ولا شك أن صورة القمر الغائب والنجم الذي

---

(١) م.ن: ١/ ٤٨٨

(٢) م.ن: ١/ ٤٤

(٣) م.ن: ٢/ ١٨٩

(٤) م.ن: ١/ ٤٤

يهوي تثير في المتلقي بواعث الحزن والكدر لهذا المنظر فكيف بأصحاب الحسين عليه السلام ؟! وهو بذلك ينقل الإحساس بالصورة الحسية إليهم.

ونجد من تشبيهاته البدوية قوله[1]:

نُـــؤْيٌ كَمُنْعَطِـــفِ الحَنِيَّـــةِ دُونَـــهُ ... سُـــحْمُ الخُـــدودِ لهـــنَّ إرْثُ رمادِهـــا

وكذلك قوله[2]:

وقفُـــوا بهـــا حتّـــى كـــأنَّ مطِـــيَّهُمْ ... كانـــتْ قـــوائِمُهُنَّ مِـــنْ أوْتادِهـــا

ولعل في هذه الصورة نوع من المبالغة المصطنعة بالتشبيه للتدليل على ثبات وقوف هذه العصبة التي نزلت أو وقفت بهذه الأرض لشدّة حزنهم على ما جرى بها من حوادث.

ومن صوره البدوية الأخرى قوله[3]:

قـــدْ قُلْـــتُ للرَّكْـــبِ الطـــلاحِ كـــأنَّهمْ ... ربـــدُ النُّـــسُورِ عَلـــى ذُرى أطْوادِهـــا

يحْـــدُو بِعَـــوْجٍ كـــالْحَنيِّ أطاعَـــهُ ... مُعْتاصُـــها، فَطَغـــى علـــى مُنْقادِهـــا

حتّـــى تَخَيَّـــلُ مِـــنْ هبـــابِ رِقابِهـــا ... أعْناقَهـــا في الـــسَّيرِ مِـــنْ أعْـــدادِها

إنها صورة بدوية لا تثير في المتلقي كبير أثر فيه ولكنها تدخل ضمن إطار الموروث الشعري للشاعر.

ونراه في وصف الحسين عليه السلام حين تلاحقت السيوف وأخذت تترى عليه[4]:

---

(١) م.ن: ١/ ٣٦١

(٢) م.ن: ١/ ٣٦١

(٣) م.ن: ١/ ٣٦٣. طلاح: من الطلح بمعنى الطلع، العوج: الواحدة عوجاء الناقة السيئة الخلق، الهباب: النشاط والسرعة، الأعداد: الواحدة عد الماء الجاري لا ينقطع، شبَّه مواصلتها لسيرها السريع بالماء الجاري الذي لا ينقطع.

(٤) م.ن: ١/ ٤٨٨

كــأنَّ بــيضَ المَواضِــي، وَهــيَ تنْهَبُــهُ! نــارٌ تَحَكّــمُ في جِــسْمٍ مِــنَ النّــورِ

والواضح أن هذا التشبيه من مؤثرات الحضارة التي وصل لها عصر الشاعر وتأثر بها وهي من موحيات الفلسفة وعلم الكلام كما هو واضح من ألفاظ (النار) (والنور) التي تستعمل في هذه العلوم.

ومن المعاني الفلسفية التي تطالعنا عند الشريف الرضي قوله(١):

غايــةُ النــاسِ في الزَّمــانِ فَنــاءٌ وكــذا غايَــةُ الغُــصُونِ الــذُّبُولُ

عمل الشاعر على تشبيه مصير الإنسان ونهايته في الحياة الدنيا، بصورة حسية ملموسة شفافة إلا أنها جارحة بواقعيتها حيث ذبول الغصون مهما كانت نضرة وزاهية، هذا هو مصير الإنسان الحتمي ولا مهرب له منه. وإلى جانب التشبيه بالأدوات نجد التشبيه البليغ، ولا ريب أن وقعه يكون أقوى في المتلقي وأكثر انطباعاً في ذهنه. ومن هذه الصور قوله(٢):

جَــزَرُوا جَــزْرَ الأضــاحي نَــسْلَهُ، ثمَّ ســاقوا أهْلَــهُ سَــوْقَ الإمــا

فنلحظ الشاعر قد عمل على تأكيد المشبه عن المشبه به حين حذف الأداة وأضاف إلى الصورة إيقاعاً موسيقياً متأتٍ من تشقيق الفعلين (جزروا جزر، ساقوا.. سوق) مما أعطى حدة وقوة للفعل الشنيع الذي فعله الأمويون.

ومن الصورة الأخرى التي سجلها الشاعر بهذا الأسلوب قوله(٣):

إنَّــما المــرْءُ للمــنيةِ مخْــبوءٌ، وللطــعْنِ تُــسْتَجَمُّ الخُــيولُ

فالشاعر هنا يعقد موازنة بين صورتين بدون ذكر الأداة، فالصورة الأولى مثلت المرء وقد اختبأت له المنية أو هو مخبوء لها في كل ركن أو لحظة من لحظات حياته وهو

---

(١) م.ن: ٢/ ١٨٧

(٢) م.ن: ١/ ٤٥

(٣) م.ن: ٢/ ١٨٧

ينعم رغداً في هذه الدنيا. وحالة الإنسان على هذا الوضع تشابه صورة حسية أخرى وهي أن الخيل تراح وتطعم وهي في دعة وأمان حتى تقدم للحرب حيث الطعن ووقع الرماح والسيوف، فالخيل لم تكن تعلم أن وراءها يوماً ثقيلاً كيوم الحرب وكذلك الإنسان لا يعلم أو يتناسى أن وراءه يوماً أصعب من يوم الحرب على الخيل.

ومهما يكن من أمر فإن الشريف استعمل التشبيه البليغ في طفياته، مما يدل على اهتمامه بهذا النوع من الأساليب في تلوين نسيجه اللغوي.[1]

ويلحظ الباحث جملة من المجازات والاستعارات استخدمها الشاعر خير استخدام ووظفها توظيفاً حسناً ضاعف من روعة وجمال الصورة من ذلك قوله:[2]

عادةٌ للزمانِ في كلِّ يَومٍ يتناءى خِلٌّ، وتبكي طُلُولُ

فالشاعر هنا أعطى لصورته بعداً عميقاً إذ شخص الزمان وجعل له عادة في كل يوم، وأضاف لها تشخيصاً ثانياً جميلاً حين جعل الطلول تبكي من حيث فراق الأحبة لها والخلان، أنها جدلية عميقة بين الحلِّ والارتحال يطرحها الشاعر بهذا التشخيص الجميل.

أما الصورة الأخرى التي يتحفنا بها الشريف في قوله من القصيدة نفسها واصفاً مصرع الحسين عليه السلام[3]:

قبلتْهُ الرِّماحُ وانتَضَلَتْ فيـ ـة المنايا وعانَقَتْهُ النُصُولُ

فنلحظ الشاعر قد ابتدع ثلاث صور كان الفاصل فيها واو العطف بما يعطي للمتلقي فرصة لأن يستوحي الصورة ويتأملها قبل أن ينقله إلى جوِّ الصورة الثانية والتي بعدها يدخله في الصورة الثالثة بواو العطف ومجموع الصور تمثل مصرع الحسين عليه

---

(١) ينظر: م.ن: ١/٣٦٣، و١/ ٤٨٩، و٢/١٩٠

(٢) م.ن: ٢/١٨٧

(٣) م.ن: ٢/١٨٨

السلام وقد دارت به الدوائر من كل حدبٍ وصوبٍ، وكأن هذه الصور بتلاحقها سارعت من شدِّ المتلقي للحظات الأخيرة لمصرع الحسين عليه السلام. وقوله في طفية أخرى[1]:

للهِ مُلْقًى على الرَّمْضاءِ عضَّ بِهِ ... فمُ الرَّدى بَيْنَ إقْدامٍ وتَشْمِيرِ
تَحْنو عليْهِ الرُّبى ظلّاً، وتَسْتُرُه ... عَنِ النّواظِرِ أذيالُ الأعاصِيرِ

لعل حدة الانفعال التي تمثلها الشاعر في مصرع الحسين عليه السلام كانت وراء انفتاح مخيلته على صور متحركة مشخصة «**فمُ الرَّدى بَيْنَ إقْدامٍ وتَشْمِيرِ**» و«**تَحْنو عليْهِ الرُّبى ظلّاً، وتَسْتُرُه**» يعجب بها المتلقي ويسرح ذهنه في تأمل وإعجاب.

كما نلحظ مجموعة أخرى من المجازات منتشرة في الطفيات مما أدى إلى تلوين النسيج اللغوي بألوان ضاعفت من بهاء الصورة وتحركها، وأعجبت المتلقي فراح يتأملها. ونمت عن مقدرة فنية عالية امتلكها الشاعر وقدرة على الإبداع والتخيل نادرة. من تلك «**والحزن جرحٌ بقلبيْ غيرُ مسْبورِ**» «**بني أميَّةَ! ما الأسيافُ نائمَةٌ**» و«**أطراف الرماح**» و«**كتائب حسرة**» «**أطراف الفخار**» «**حيّتكَ بلْ حَيَّتْ طُلُولُكَ ديمةٌ**» «**يا جِبالَ المجْدِ غرّاً وعُلى**».

ولا ننسى تشخيصه لكربلاء إذ وصفها الشاعر بالكرب والبلاء، ويتعجب خلفه التحسر يقول لها «**كَمْ لَقِي عنْدَكِ آلُ المُصْطَفى**» «**كَمْ على تُرْبِكِ... غَسَلُوهُ بِدَمِ الطَّعْنِ، وَما كَفَّنُوهُ غيْرَ بَوْغاءِ الثَّرى**».

ومن الأمثلة البديعة التي أتحفنا بها الشريف قوله واصفاً شجاعة البيت العلوي[2]:

عُصَبٌ يُقمطُ بالنجادِ وليدُها ... ومهودُ صبيتِها ظهورُ جيادِها

---

(١) م.ن: ٤٨٨

(٢) م.ن: ١/ ٣٦٣

لقد نقل الشاعر لنا إحساسه الطاغي العميق بقوة وشجاعة البيت العلوي بصورة ملونة منفعلة تلمس الوجدان وتثير الخيال.

"إن الصورة عند الشريف قد مثلت تكافؤاً وتعادلاً بين المجاز والحقيقة بلغة انفعالية رمزية حين تبرز وتتجسد ظلالها لا تنسى الواقع الذي تمثله أو تسعى إلى تمثيله في الأقل."[١]

أما على صعيد الكناية، وهي عمل أكثر تعقيداً من التشبيه والاستعارة، فقد كان حاضراً في الطفيات، وجاء استخدام الشاعر له بشكل يدعو إلى الإعجاب والتأمل والتفكير. فتراه يقول في شجاعة الحسين عليه السلام يوم عاشوراء متخذاً أسلوب الكناية طريفاً لذلك[٢]:

حَجَلَ الخَيْلُ مِنْ دِماءِ الأعادي　　　يَوْمَ يبْدو طَعْنٌ وتَخْفى حُجُولُ

فلم يقل الشريف إن الحسين عليه السلام قتل مقتلاً عظيماً من أعدائه وكانت دماؤهم تسيل من سيفه بغزارة كما هو معتاد في تصوير تلك المشاهد الحربية، ولكنه أشار إشارة لطيفة لذلك وهي أن الخيول احتجلت بدماء أعدائه أي بلغت ارتفاع الحجل من ساق الفتاة. ولم يكتف الشريف بهذه الكناية في صدر البيت فألحقها بأخرى في عجزه مستغلاً العلاقة اللغوية والموسيقية بين (حجل) و(حجولُ). فلا يخفى في عبارته (تخفى حجول) الكناية عن النساء اللواتي يتسترن في بيوتهن ولا يشتركن في الحرب والقتال. وقد اسقط الشارع الإسلامي واجب الجهاد عن المرأة كما هو معروف. كما أعطى التجنيس بين (حجل) و(حجول) بين بداية البيت ونهايته إيقاعاً موسيقياً مضافاً لتعزيز وربط الصورتين معاً وكأنما أصبحتا قطعة واحدة.

---

(١) بناء القصيدة عند الشريف الرضي: ٢١٤، د. عناد غزوان. ضمن كتاب الشريف الرضي دراسات في ذكراه الألفية.

(٢) ديوان الشريف الرضي: ٢/ ١٨٨

ومن الكنايات اللطيفة التي دبج بها طفياته قوله واصفاً حال السبايا من أهل بيت الحسين عليه السلام[١]:

وتَنقَّبْنَ بالأنامِلِ، والدّمْـعُ علـى كـلِّ ذي نِقابٍ دليلُ

فلم يقل الشريف أن حرم الحسين عليه السلام وأهل بيته الكرام قد سلبن وانتهكت من قبل الأعداء، فلم يجدن ما يستر وجوههن من أعين الأعداء إلا أناملهن يضعنها على وجوههنَّ يتسترنَ بها، وليكفكفن الأدمع المصبوبة على عزهن الذي ذهب وعلى حماتهن الذين ذبحوا وقطعت رؤوسهم وحملت معهن.

كما كنى عن الإمام زين العابدين عليه السلام وهو الوحيد الذي سلم من واقعة الطف وسيق مع النساء أسيراً ذليلاً [٢]:

ومَسُوقٍ عاثِرٍ يُسْعى بِهِ خَلْفَ مَحْمُولٍ على غَيْرِ وِطَا
مُتْعَبٌ يَشْكُو أذى السير على نَقبِ المَنْسِمِ، مجْزُولِ المطا

وهناك مجموعة من الكنايات منتشرة في الطفيات ومتزاوجة من الأساليب الأخرى وقد مثلت مجموعة من الانفعالات كالشجاعة، وقوة البأس، والفخر بالذات.[٣]

٣- الإيقاع

أما على صعيد الإيقاع فقد استعمل الشاعر هذا المفصل لتعضيد المعنى فكان مكملاً له، ومعطياً بعداً مضافاً للصورة يجعلها أكبر تأثيراً في المتلقي وأكثر التصاقاً بذاكرته.

وأول ما يمكن الإشارة له هو أن الشريف عمل طفياته على الأبحر الشعرية المشهورة، فنجد (الطويل، والبسيط، والكامل، والخفيف، والرمل). والملاحظ على هذه البحور أنها كثيرة المقاطع مما يستدعي ذلك طول النفس في عملية الإنشاد بما يتلاءم

---

(١) م. ن: ٢/١٨٩

(٢) م. ن: ١/٤٥

(٣) ينظر:م. ن:١/٤٦ البيت ١١، ٣٦١ البيتين (٤،٨)، ٣٦٢ البيت ١٤، ٤٨٧ البيت ٤ و٢/١٨٨ البيت١٧.

وطبيعة الموضوع الشعري، وهذه من خصائص الوزن القديم عموماً.[١] كما عمل الشريف الرضي على اختيار قوافٍ ملائمة لأبحره فكانت عنده (الدال، والدال + الهاء المطلقة، والراء، واللام، والألف المقصورة) وكان الشاعر فيها موفقاً إلى حدٍّ بعيد في اختياره الأبحر والقافية لموضوعه.

أما من ناحية المطلع والذي قيل عنه بأنه "أول مايقرع السمع به ويستدل على ما عند الشاعر من أول وهلة " [٢] فإن الشاعر قد حافظ على تصريعه لمطالع طفياته إلا في واحدة منها لم يصرع. وربما وجد في تصريعه لها عائقاً يمنعه من مجارات انفعاله والخوف من تبدده إذا ما شغل نفسه به. وفي الغالب لا يأتي التصريع مع الانفعال السريع المتفجر وإنما مع الانفعال المستقر المتزن.[٣] وإذا ما علمنا عدم استقرار الأوضاع التي عاشها الشريف أثناء كتابته هذه الطفية أدركنا سرَّ عدم تصريعه لها.

ويمكن الإشارة إلى اهتمام الشريف بالتصريع الداخلي أو ما يعرف (بتجديد المطلع)[٤] في طفيته الشهيرة (كربلاء لا زلت كرباً وبلا) وقد عمل ذلك على شدِّ المستمع لما يطرحه، ويزيد من انتباهه مع تمدد القصيدة بشكل واضح. وهو والحالة هذه أشبه بمحطات استراحة ينطلق عقب كل محطة إلى مسافة شعورية انفعالية جديدة.

ويلجأ الشريف إلى نمط من التنسيق الجمالي لعناصر النص الشعري وذلك بالتكرار، كأن يلح "على جهة هامة من العبارة يعني بها أكثر من عنايته بسواها"[٥] لينقل صدى انفعالاته العاطفية للمتلقي بشكل واضح، إذ يشترك المعنى والصوت في تشكيل الصورة.

---

(١) موسيقى الشعر: ٢١٢

(٢) العمدة: ٢١٨/١

(٣) ينظر: لغة شعر ديوان الهذليين: ١٧٠

(٤) بناء القصيدة: ٣٧٥.

(٥) قضايا الشعر المعاصر: ٢٤٠.

فنراه يكرر الأدوات خاصة في بداية أبياته مما يعطي نغماً إيقاعياً مضافاً مع ما تبثه هذه الأدوات من أسئلة ونداءات تحمل عواطفَ وانفعالاتٍ صاخبة. وقد مرَّت بنا أمثلة منها نستغني بذكرها هنا. ويدخل ضمن ضروب التكرار التجنيس وهو اتفاق الحروف كلياً أو جزئياً في الألفاظ مما يفيد تقوية النغم وتناسقه في البيت ويعاضد المعنى الذي قصد إليه الشاعر بما يثير من تصورات موحية في مخيلة المتلقي.[1] وقوة الجناس متأتية من "كونه يقرب مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى"[2].

وقد اهتم الشريف اهتماماً بالغاً بهذا المفصل ولكنه لم يتصنعه تصنعاً أو تكلفاً وإنما جاء عنده طبيعياً خالياً من التكلف والتعقيد. وكان الجناس الاشتقاقي وهو تشابه جزئي في عدد حروف الألفاظ أكثر بروزاً في طفياته. وقد أعطى وروده في الأبيات تناغماً صوتياً لذيذاً لدى السمع ومن ذلك[3]:

تَكْسِفُ الشمسُ شُموساً منْهُمُ	لا تُدانيها ضياءً وَعُلى
وَتَنُوشُ الوَحْشُ مِنْ أجسادِهِمْ	أرْجُلَ السَّبْقِ وَأَيمانَ النّدى

فأنت تلحظ أنَّ الشاعر جانس بين (الشمس وشموساً) و(تنوش) الفعل مع فاعله (الوحش) مما أعطى دفقة شعرية ومدّاً انفعالياً مضافاً للتركيب. مع جلب انتباه المتلقي له.

وقوله:[4]

جَزَرُوا جَزْرَ الأضاحي نَسْلَهُ،	ثمَّ ساقوا أهْلَهُ سَوْقَ الإما

فقد جانس بين (جزروا، جزر) و(ساقوا، سوق) مما أعطى توزيعاً صوتياً متبادلاً بين صدر البيت وعجزه استطاع به أن يؤكد الصورة الأليمة التي صورها لمصرع الحسين

(١) ينظر: جرس الألفاظ: ٢٨٤
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٢/ ٢٣٤
(٣) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٤٤
(٤) م.ن: ١/ ٤٥

عليه السلام وأهله وأصحابه ومن ثم سبي نسائه كالإماء. وقوله:[١]

شــــاكِياً مِـــــنْهُمْ إلى اللهِ. وهــــلْ يُفْلِـــحُ الجيـــلُ الـــذي منْـــهُ شـــكا

فأنت تلحظ أنه جانس بين (شاكياً) التي ابتدأ بها صدر البيت مع الكلمة الأخيرة من العجز (شكا) فأحكم بذلك حلقة الصورة التي بدأها وأعطى معنى مضافاً لها.

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن هذا الأسلوب من الأساليب الإيقاعية المشهورة التي أشار إليها النقاد القدامى تحت مصطلح "رد الأعجاز على الصدور"[٢]

ومن أمثاله عند الشريف الرضي:[٣]

لــئِنْ رقَــدَ النُّــصّارُ عمــا أصــابَنا فمـــا اللهُ عمَّـــا نِيـــلَ منَّـــا براقِـــدِ

وقوله:[٤]

مِغْــوارُ قَــوْمٍ يــرُوعُ المــوتُ مِــنْ يَــدِهِ أمْـــسى وأصْـــبَحَ نَهْبـــاً للمَغــاوِيرِ

وأبــيضُ الوَجْــهِ مَــشْهُورٌ تَغَطْرُفُــهُ مَــضى بِيَــوْمٍ مِــنَ الأيــامِ مَــشْهُورِ

فقد جانس بين (مغوار ومغاوير) في البيت الأول، وفي البيت الثاني جانس جناساً تاماً بين مشهور التي عنى ما شاع عنه، والثاني (مشهور) أي بمعنى معروف بارز.

كذلك فعل في البيت الأخير من القصيدة نفسها:[٥]

إنَّ الــسلوَّ لَمحظــورٌ علــى كَبِــدِي ومــا الــسلوُّ علــى قلــبٍ بمَحْظُــورِ

ومن الجناسات البديعة عنده قوله[٦]:

يــا حُــساماً فلــتْ مــضارِبُه الهـــا مَ وقــد فـــله الحــسامُ الــصقيلُ

يــا جَــواداً أدْمــى الجَــوادَ مِــنْ الطَّعْــ ـــــنِ وولى ونَحْـــــرُهُ مبْلُـــــولُ

---

(١) م.ن: ١/ ٤٨

(٢) كتاب الصناعتين: ٤٠٠ - ٤٠٣

(٣) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٣٦٦

(٤) م.ن: ١/ ٤٨٩

(٥) م.ن.

(٦) م.ن: ٢/ ١٨٨

فنلحظ في هذين البيتين تراكماً صورياً إيقاعياً يتجسد من خلال استعارة الشاعر كلمة(الحسام) المسبوقة بياء النداء لوصف الحسين عليه السلام بالشجاعة والقوة والإقدام، أما (حسام) الثانية جاءت بالمعنى المتعارف عليه، كما جانس بين (فلت، وفلة) و(الهام والحسام) المتوزعة على الشطرين.

أما على صعيد البيت الثاني فقد جانس بين (جواد) المسبوقة بياء النداء وقد استعارها لكرم الحسين عليه السلام وشرف منبته وأصالته، و(جواد) الثانية لمعناها المتعارف (الحِصان) الأصيل، كما جانس بين (أدمى) و(ولى) المتوزعة على الشطرين. إن هذا التراكم الإيقاعي الصوي إن صح التعبير وليد الانفعال القوي الصادق مع إمكانية التعبير المتميزة عند الشاعر الذي نقل انفعاله وإحساسه ذلك إلى المتلقي وأثر فيه عميق الأثر.

وعمد الشريف الرضي إلى نوع آخر من الجناسات وهو المجانسة بين اللفظتين الأخيرتين من البيت الشعري، مما يعطي نغماً أقوى وأوقع في السمع والقلب، خاصة وأن نهاية البيت تعني قفل الصورة مع قفل الوزن، وفي الغالب ما يتآصران ويتحدان فيزيد ذلك من التأثير في المتلقي.

قال الشريف الرضي[1]:

أتراني أعِيْرُ وَجْهي صَوْناً … وعلى وَجْهِهِ تَجُولُ الخُيُولُ

وقوله أيضاً من القصيدة نفسها[2]:

كلُّ باكٍ يُبْكى عليهِ، وإنْ طا … لَ بَقاءٌ، والثاكلُ المَثكولُ

وقوله في طفية أخرى[3]:

---

(١) م. ن: ٢/ ١٨٨

(٢) م. ن: ١٨٧

(٣) م. ن: ١/ ٣٦٣

مـــن عُـــصْبَةٍ ضـــاعَتْ دمـــاءُ محمَّـــدٍ   وبَنِيـــــهِ بَـــــيْنَ يزيـــــدِها وَزِيادِهـــــا

إنَّ هذه النماذج وغيرها تأكد إمكانية الشاعر في تطويع هذا المفصل بإحكام في بناء موسيقاها وتآصرها لتشكيل الصورة وأحداث الأثر المرجو في المتلقي.

ومن المفاصل الإيقاعية التي استعملها الشريف في طفياته هو التقطيع "وهو تجزئة الوزن الشعري إلى وحدات مكثّفة المعنى متساوية أو مختلفة الأطوال، متوازنة الصوت"(١) ومن شأن هذا التوازن أن "يضفي على الكلام ويحسنه"(٢) خاصة إذا كانت هذه الوحدات على زنة واحدة وحرف واحد إذ يتحقق بها صورة التوازن بشكل كامل.(٣)

وقد غزا هذا المغزى القدماء والمحدثون من شعراء العرب قبل الشريف الرضي.(٤)

وإذا ما استقرأنا الطفيات وجدنا استعماله لهذا الأسلوب بشكل يدعو للالتفات. ومن هذه النماذج المستقرأة كانت وحداتها متنوعة على عدد التفعيلات بدون زيادة أو نقصان في الشطر الواحد.

قال الشريف:(٥)

أغـنـى طلُـوعُ الـشـمْسِ عـنْ أوْصـافِـها   بجلالِهــــا وضِـــــيائها وبَعَادهـــــا

فكلمات الشطر الثاني قد وزعها الشريف على تفعيلات الشطر الثلاث بحيث إن كل كلمة قابلت تفعيلة منها (متفاعلن) ونجد ذلك في قوله:(٦)

بيْ نِـــــزاعٌ يطغـــــى إليْـــــكَ وَشَـــوْقٌ   وَغَـــــــرامٌ وزَمْـــــــزَةٌ وَعَوِيـــــــلُ

فتوزعت كلمات الشطر الثاني على تفاعيل بحر الخفيف والتي هي (فاعلاتن،

---

(١) لغة شعر ديوان الهذليين: ٢٠٦

(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي: ٢٢٦

(٣) م.ن: ٢٢٤

(٤) ينظر: نقد الشعر: ٤٦

(٥) ديوان الشريف الرضي: ١/٣٦٤

(٦) م.ن: ٢/١٨٩

مستفعلن، فاعلاتن) مع دخول زحاف الخبن عليها.

ونجد أيضاً التقطيع الجزئي الذي كان ميل الشاعر له أقوى من سابقه لأن العمل الأول أصعب من الثاني خاصة وان تطويع المعنى «الصورة» للقالب الوزني مع توزيعها إلى وحدات متساوية يكلف الشاعر جهداً، وربما أبعده عن غايته المرادة في التعبير.

والتقطيع الجزئي بعد ذلك لا يلتزم بتوافق التقطيع مع التفعيلات العروضية للقالب الوزني فيكون أكثر راحة في التشكيل لدى الشاعر من ذلك قوله :[1]

وَوُجُوهـاً كالمصابيحِ، فَمِـنْ ... قَمَـرٍ غـابَ، ونَجْـمٍ قَـدْ هَـوى

وقوله :[2]

القفـرُ مِـنْ أوْراقِهـا، والطيْـرُ مِـنْ ... طُرَّاقُهـا، والـوحشُ مِـنْ عُوَّادِهـا

وقوله :[3]

قبلتْـهُ الرِّمـاحُ وانتَـضَلَتْ فيـ ... ـهِ المنايا وعانَقَتْـهُ النُـصُولُ

وربما وازن الشاعر في تقطيعه بين بداية صدر البيت مع بداية عجزه وبذلك يطيل من الزمن المستغرق بين التقطيعين ويحدث ارتداداً صوتياً متناسقاً من ذلك قوله :[4]

وتَـشاكَيْنَ، والـشكاةُ بُكـاءٌ ... وتَنـادَيْنَ، والنِّـداءُ عَويـلُ

وقوله :[5]

والْبارِقـاتُ تَلَـوَّى في مَغامِـدِها ... والـسَّابِقاتُ تَمَطَّـى في المَـضامِيرِ

ولربما انضمر التقطيع بزوال التسجيع وتباين أطوال الوحدات المقطعة مع تقاطعها عروضياً، ولكن الشاعر يستثمر ما لقوالب الأداء من تماثل فيعزز به التوزيعات

(١) م.ن: ١/ ٤٤

(٢) م.ن: ١/ ٣٦٣

(٣) م.ن:٢/ ١٨٨

(٤) م.ن: ٢/ ١٨٩

(٥) م.ن: ١/ ٤٨٩

الإيقاعية المتشكلة ضمن الوحدات المتكررة، وربما عضد العطف بالنفي أو النداء أو حروف أخرى فيزيد بذلك التقطيعات الموزونة في البحر الشعري، مع اختلاف تمدداتها المستغرقة في تراكيبها. من ذلك قوله: (١)

لا أرى حُزْنَكُمُ يُنْسى ولا ... رِزْءكم يُسْلى، وإنْ طالَ المَدى

وقوله: (٢)

ربَّ ما حاموا، ولا آووا، ولا ... نصُروا أهْلي، ولا أغْنوا غنا

وقوله: (٣)

يا رَسُولَ اللهِ يا فاطِمَةٌ ... يا أميرَ المُؤمنينَ المُرْتَضى

وقوله: (٤)

مِنْ رَميضٍ يُمْنَعُ الظلَّ ومِنْ ... عاطشٍ يسقى أنابيبُ القَنا

وقوله: (٥)

مطرٌ ناعمٌ، وريحُ شمالٍ ... ونسيمٌ غضٌّ، وظِلٌّ ظليلُ

ويظهر من هذه النماذج والنماذج التي سبقتها قيمة التقطيع الصوتي، وتآصره مع التكرار بما يحمل من وحدات متوازنة على المستوى الدلالي والصوتي.

وقد بثَّ الشاعر خلالها أحاسيسه وانفعالاته بما يضفي على المعنى حدة النبرة المتأتية من قوة التوقيع الموسيقي لها. كما اتضحت إمكانية الشريف في مسك أدواته الموسيقية بما يمكنه من تشكيل الصورة وإعطائها بعداً مضافاً ودلالة مؤكدة تثبت في ذهن المتلقي وتثير فيه التأمل والتفكير.

---

(١) م. ن: ١/ ٤٧

(٢) م. ن: ٤٨

(٣) م. ن: ٤٦

(٤) م. ن: ١/ ٤٤

(٥) م. ن: ٢/ ١٨٩

نتائج الإجراء

ومن خلال المباحث الثلاثة يمكننا تسجيل مجموعة من النتائج وهي على النحو الآتي:

١ . لقد اتخذ الشاعر من الحسين عليه السلام نبراساً ومثالاً في حياته، ومثلت واقعة الطف التداعي النفسي الذي يلجأ إليه الشاعر في أوقاته العصيبة ليتزوَّد منها التحدي والقوة والصبر على المكاره والفداء في غربة لذيذة العذاب.

٢ . مثَّلت الطفيات منعطفاً شعرياً مهماً لدى الشاعر، فجاءت متكاملة البناء والنسج.

٣ . أظهر الشريف الرضي تفرداً في بنائه الشعري للطفيات فعلى الرغم من تمسكه بالمحاور البنائية للقصيدة العربية فإنه استطاع أن يضخَّ في نسجه روحاً جديدة تمثله هو.

٤ . كانت وحدات البناء الهيكلي مترابطة بشكل كلِّي وهذا متأتٍ من وعيه بموضوع تجربته وصياغتها باللغة.

٥ . استطاع الشريف أن يؤثر في متلقيه ويشحذ ذهنه بصورٍ ملونة وإيقاعات متناسقة كانت ثمرة لمخاض التجربة الشعورية الصادقة التي مرَّ بها.

٦ . كان الموروث الشعري واضحا في طفياته عن طريق وجود مفاصل موضوعية وهيكلية، من ذلك المقدمة الطللية، وحوار العاذلة، وكذلك الدعاء بالسقيا لقبر المرثي.

٧ . مثَّل الطلل للشريف الرضي في طفياته أرضا مقدسة وقف بها وأناخ، وتذكَّر ما جرى بها، وبكى على من سقطوا عليها، وتحسَّر على مجده المضاع فيها، فصاغ بذلك

طللا جديدا هو أسمى وأعمق من طلل الجاهلي الذي وقف وبكى واستبكى وسأل الطلل ولم يجبه.

٨ . كان التذكير بمصرع الحسين عليه السلام يوم عاشوراء طريقا يتخذه الشاعر للدخول في موضوعه، إذ كان ذلك بمثابة الشرارة التي توقض أو تشعل انفعالات الشاعر ومشاعره لتكون مدخلا أو نافذة للتنفيس عن ألمه وحزنه.

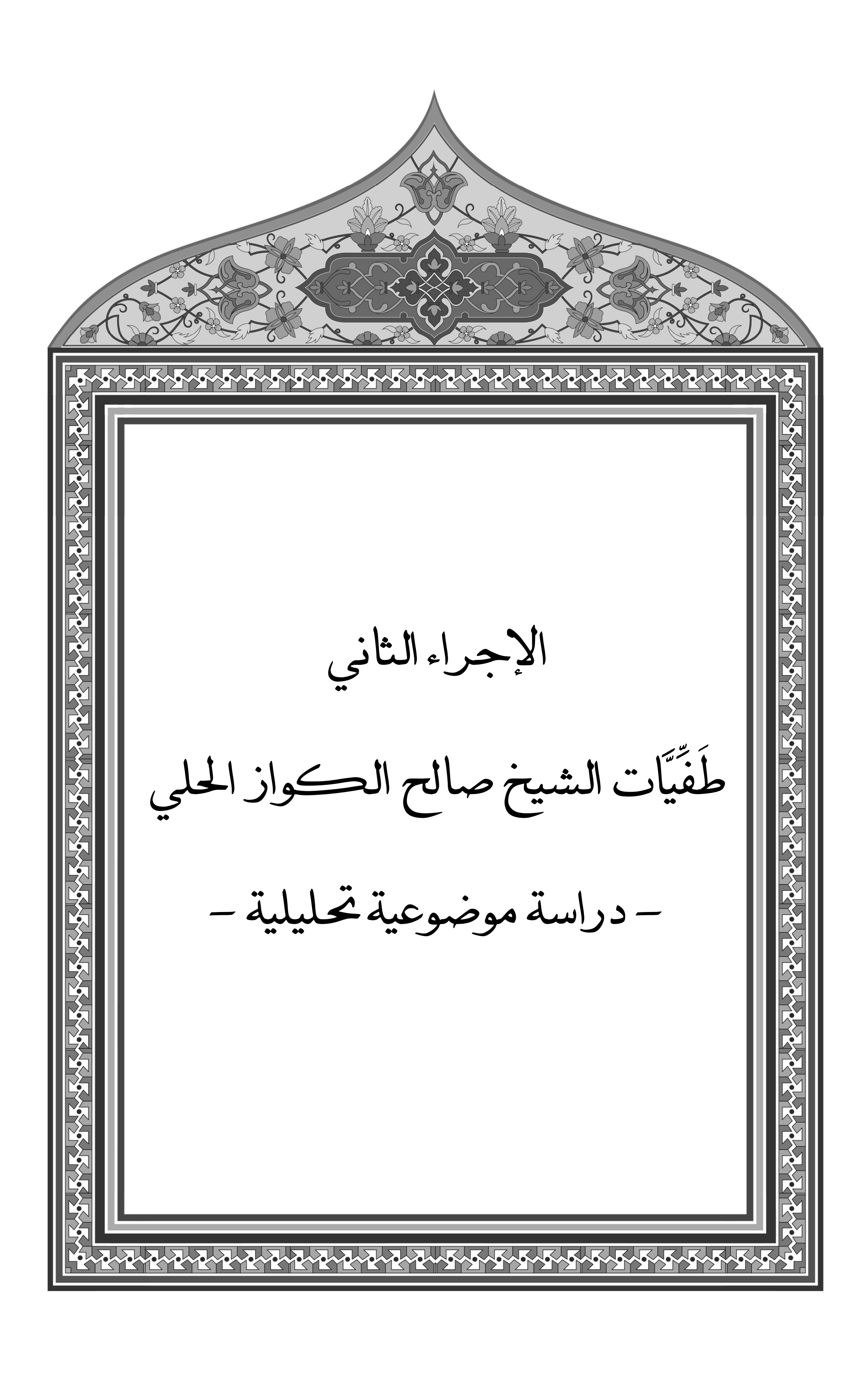
٩ . يمكننا استشفاف معنى عام أوحت به البنيتان الخارجبة والموضوعية وهو ان أرض الطف وما حلَّ عليها كان أساس الانطلاقة الصحيحة للحياة الإنسانية النبيلة، والحياة الحقَّة الخالية من الظلم والجور، فضلا عن تمثلها الثورة الكبرى ضدَّ الطغاة والمستبدين والظالمين في كلِّ زمان ومكان.

١٠ . اما على صعيد البنية الداخلية فقد زاوج الشريف الرضي بين الألفاظ الغريبة والواضحة لإخراج صورة متناسبة مع الغرض وفي الوقت نفسه تلمح فيها الابتكار والجدة.

١١ . ساعدت الأساليب التركيبة (النداء، الاستفهام، النفي، الشرط) والبيانية (التشبيه، الاستعارة، المجاز، الكناية) على تلوين النسيج الشعري بألوان كانت ثمرة لانفعالات الشاعر وتنوعها، فجاءت الصور متنوعة تبعاً لذلك.

١٢ . استثمر الشاعر مفصل الإيقاع بكل تنوعاته لتعضيد المعنى وتثبيته في ذهن المتلقين وساعد على إضفاء مسحة جمالية مضافة للنص الشعري.

١٣ . نلخِّص ما تقدم انَّ الشريف الرضي كان ممسكاً بأحكام أدواته الشعرية، إذ برع في استخدامه ألفاظه ومطابقتها للمعنى الذي يهدف إليه، مستغلاً الإمكانات التركيبية والتلوينية وكذلك الموسيقية لتحقيق ورسم الصورة المبتغاة. وأثر في متلقيه بصورة كبيرة واضحة.



الإجراء الثاني

طَفِّيَّات الشيخ صالح الكواز الحلي

- دراسة موضوعية تحليلية -

مقدمة الإجراء

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على من بعث رحمة للعالمين سيدنا محمد خير خلق الله أجمعين، وعلى أهل بيته الطيبين الطاهرين، ومن تبعهم ووالاهم بيقين... وبعد:

فإنَّ الشعر أو الأدب – بشكل عام – المتعلق بواقعة الطف خاصة، وبأهل البيت (عليهم السلام) عامة كان أدباً محظوراً تناوله بالتحليل والدرس في الحقبة الماضية، لذا كانت أغلب الدراسات المنجزة في هذا الجانب دراسات لم يكتبها أصحاب الشأن الحقيقيون، أو أصحاب الأرض الحقيقيون، وهذا لا يعني انتقاصاً مما كتبه الآخرون واجتهدوا فيه، ولكن الأولى ذلك وكما جاء في المثل المشهور: (أهل مكة أدرى بشعابها).

ولم يزل التراث الشيعي يحفل بكثير من العطاء على مر عصوره، وهو تراث ثرٌّ معطاء، ويوجب انتماؤنا إليه الوفاء له ويتم ذلك بإحيائه واستخراج كوامن الإبداع والتفرد فيه حتى يشخص أمام أعين الآخرين من المتربصين والأعداء، وحتى لا يقولوا أو يتقولوا على هذا التراث ما شاء لهم القيل والقال، فقد بدأنا مرحلة جديدة يتوجب علينا فيها ويتحتم أن ننهض بتراثنا وننفض الغبار عنه حتى يعود بأبهى حلة، وأجمل صورة.

ونسلط اليوم الضوء على شاعر من شعراء الشيعة في حقبة مليئة بكبار الشعراء الذين تغنوا بحب أهل البيت والوفاء لهم، وهو الشيخ صالح الكواز الحلي والحقبة القرن التاسع عشر الميلادي الذي ضم مجموعة من الشعراء عاصروا شاعرنا وهم: السيد حيدر الحلي والسيد جعفر الحلي والشيخ محمد علي كمونة وجواد بدقت والشيخ محسن أبو الحب الكبير وغيرهم من أعلام هذا القرن البارزين.

واشتهر شاعرنا الشيخ صالح الكواز الحلي بقصائده في حب أهل البيت(عليهم السلام)، وقد نالت الإعجاب والاستحسان، فضلاً عن ذلك تجلت شاعريته وفنيته فيها، وإليها أشار السيد حيدر الحلي بقصيدته التي رثى بها شاعرنا رحمه الله بقوله[1]:

ولك السائرات شرقاً وغرباً ... جئن بعداً ففتن ما جاء قبلا

كنت أخلصت نية القول فيها ... فجزاك الحسين عنهن فعلا

فهي (الصالحات) بعدك تبقى ... بلسان الزمان للحشر تتلى

ووسم جامع ديوانه الشيخ محمد علي اليعقوبي هذه القصائد بعد أن أفردها بـ(العلويات)، وكان لنا نظر في هذا المصطلح وغيره من المصطلحات التي تعلقت بأدب الطف بشكل عام، وقد أوضحنا ذلك في تمهيد الكتاب، وانصبت الدراسة على هذه القصائد.

وتشكلت ملامح البحث من تمهيد ضمَّ شيئا من حياة الشاعر ومنزلته الأدبية، وعقب التمهيد ثلاثة محاور موضوعية تقدمها فرش عن أهمية موضوع القصيدة وترابط أجزاء بنائها بعضها بالبعض الآخر.

أما المحور الموضوعي الأول في طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي فقد تناول الحسين عليه السلام ومصرعه على أرض الطف، وما مثله من قيم دينية وخلقية مقدسة، وتعلق بهذا المحور محور ثانٍ وهو أصحاب الحسين عليه السلام ووصف

(١) ديوان السيد حيدر الحلي: ٢ / ١٣٧.

مصرعهم وشجاعتهم ودفاعهم عن الحسين عليه السلام وتعاملنا معهما بوصفهما محورا موضوعيا واحدا مع الاحتفاظ بخصوصية كل منهما.

أما المحور الموضوعي الثاني فقد تناول زينب عليها السلام والسبايا، إذ كان محوراً موضوعياً متميزاً عند الشاعر.

أما المحور الموضوعي الثالث فقد تناول صوت الشاعر في طفياته، وقد تجلى في مقدماتها وخواتيمها بشكل ملحوظ.

وتلا هذه المحاور الموضوعية الثلاثة خاتمة ضمت أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

التمهيد

شيء من حياته، ومنزلته الأدبية

ينتسب شاعرنا أبو المهدي صالح بن مهدي بن حمزة آل نوح إلى قبيلة (الخضيرات) إحدى عشائر شمَّر المعروفة في نجد والعراق [1]، وأمه من أسرة آل العذاري المعروفة بالفضل والأدب[2]، وعرف بالكواز لأنها كانت مهنة أبيه إذ كان يعتاش على بيع الكيزان والجرار والأواني الخزفية[3]، وكانت ولادته في الحلة سنة ١٢٣٣ هـ الموافق لسنة ١٨٤٦ م[4]، ونشأ وترعرع فيها، ولذلك لقب أيضاً بالحلي.

اشتهر صالح الكواز بورعه ونسكه وإحيائه الأيام والليالي بالعبادة والتقرب إلى الله تعالى، وكان "يقيم الجماعة في أحد مساجد (الجباويين) بالقرب من مرقد أبي الفضائل السيد أحمد بن طاووس، وللناس به أتم وثوق في الائتمام"[5] ولعل نسكه وضيق ذات يده وراء وصفه بأنه "رث الثياب يزدريه الناظر إليه"[6] وهو مع ذلك "يحمل

(١) البابليات: ٢ / ٨٧، وديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤.

(٢) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤.

(٣) أدب الطف: ٧ / ٢١٤ – ٢١٥، وديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٥.

(٤) البابليات: ٢ / ٨٧، ومشاهير شعراء الشيعة: ٢ / ٣١٦، وديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤.

(٥) مثير الأحزان: ٢٨٠، وديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٦.

(٦) أعيان الشيعة: ١١ / ٤٠٤.

بين جنبيه نفساً أبية تفيض عفة وشرفاً وعزة وكرماً متعففاً عما في أيدي الناس، قانعاً بما قدر لها من الرزق، مترفعاً عن الاستجداء بشعره"[١].

ووصف بأنه خفيف شعر العارضين، أسمر اللون[٢]، مليح النكتة[٣] لطيف الحاضرة، يطابق اسمه مسماه[٤]، وكان له أخ أصغر اسمه (حمادي) اشتهر بكونه شاعراً متميزاً كأخيه الشيخ صالح، ولكن الفرق بينهما هو أن (حمادي) كان سليقي النظم يقول فيعرب، ولا معرفة له بالنحو، في حين كان المترجم له على جانب عظيم من الفضل والتضلع في علمي النحو والأدب[٥]، فقد درس علوم اللغة العربية، والشريعة الإسلامية على الشيخ علي العذاري والشيخ حسن الفلوجي والسيد مهدي داود[٦]، ومن أشهر أساتذته أيضاً السيد مهدي القزويني الذي له مدائح فيه، وفضلاً عن ذلك فإن المطالع في ديوانه يلمس ثقافة وإطلاعا على علوم العربية والتاريخ والمنطق والفقه والعقائد بشكل واضح.

ويعد شاعرنا من المكثرين و"حدث أنه جمع المختار من شعره، وشعر أخيه في ديوان سماه (الفرقدان) حرصت عليه زوجته بعد وفاته كل الحرص، ثمَّ لا يدري أين ذهب، وقيل أن ولده عبد الله جمع المختار من شعر والده في ديوان رتبه على الحروف الهجائية استعير منه ولم يعد إليه"[٧] فكان من النفائس الثمينة التي ضاعت في ذلك العهد ولم يعثر عليها.

---

(١) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٥.

(٢) أدب الطف: ٧ / ٢١٥.

(٣) شعراء الحلة: ٣ / ١٦٣.

(٤) البابليات: ٢ / ٨٧.

(٥) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤، قال محقق الديوان محمد علي اليعقوبي: «إن صاحب أعيان الشيعة اختلط عليه الأمر بين الأخوين (صالح وحمادي) من أن كليهما سليقي النظم يقول فيعرب ولا معرفة له بالنحو في حين أن ذلك مخالف للحقيقة».

(٦) معجم الشعراء العراقيين: ١٨٠.

(٧) البابليات: ٢ / ٩٠، وديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ١٣.

وقد نهض الشيخ محمد علي اليعقوبي لجمع ما تيسر له جمعه من شعر الرجل وإصداره في ديوان وسمه بـ(ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي)، وقد وقع في ألف وخمسمائة بيت شعري فضلاً عن ترجمة وافية للشاعر ومنزلته الأدبية في ذلك العصر.

وإذا عرَّجنا على منزلة الشاعر الأدبية فإننا نجده قد تمتع بشهرة كبيرة في أكثر محافظات العراق، وكان ذكره على ألسنة الشعراء المعروفين في ذلك الوقت أمثال السيد حيدر الحلي وعبد الباقي العمري وعبد الغفار الأخرس[١] فضلاً عن اشتهار قصائده في أهل البيت (عليهم السلام) في المحافل الحسينية وإنشاد الخطباء لها في المناسبات الدينية، فكانت منابر بغداد والحلة والنجف وكربلاء والبصرة تصدح بها، ومن تلك القصائد قصيدة أولها[٢]:

هل بعد موقفنا على يبرين ... أحيا بطرف بالدموع ضنين

قد عارضها مجموعة من الشعراء البارزين في تلك الحقبة من أمثال جواد بدقت ومحسن أبو الحب الكبير وحسن قفطان النجفي، وهذه المعارضة تدل على تأثرهم الشديد بشعر الرجل واستحسانهم إياه، وتدل أيضاً على علو شأنه وإمكانياته الفنية والشعرية آنذاك [٣].

أما وفاته – رحمه الله – فتخبرنا المصادر بأنها كانت سنة ١٢٩١هـ وقيل ١٢٩٠هـ الموافق ١٩٠٣م في الحلة، ونقل جثمانه إلى النجف الأشرف، ودفن في مقبرة وادي السلام[٤]، وقد أقام مجلس العزاء على روحه ثلاثة أيام العلامة السيد مهدي القزويني،

---

(١) تنظر أخباره في ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ١٢ – ١٣.

(٢) م.ن: ٤٥.

(٣) ينظر م.ن: ١٠ – ١٢.

(٤) البابليات: ٢ / ٨٧، وشعراء الحلة: ٣ / ١٦١، ومعارف الرجال: ٣٧٦، ومشاهير شعراء الشيعة: ٢ / ٣١٦، وديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤.

ورثاه مجموعة من شعراء عصره في مقدمتهم السيد حيدر الحلي الذي رثاه بقصيدة طويلة توجع فيها لفقده، واشاد بأخلاقه ونبله وحسن سيرته، فضلاً عن إشادته بحسن شعره واشتهاره، فنراه يقول[1]:

ثكل أم القريض فيك عظيم	ولأم الصلاح أعظم ثكلا
قد لعمري أفنيت عمرك نسكاً	وشحنت الزمان فرضاً ونفلا
إن تعش عاطلاً فكم لك نظم	بات جيد الزمان فيه محلا
ولك السائرات شرقاً وغرباً	جئن بعداً ففتن ما جاء قبلا
كم قرعن الأسماع بيتاً فبيتاً	فأفضن العيون سجلاً فسجلا

إنها شهادة عظيمة من لدن شاعر كبير وشخصية دينية مرموقة، كشفت من دون لبس عن صلاح الشيخ صالح الكواز واستقامته وحسن سيرته من جهة وحسن نظمه وبراعته واشتهاره من جهة أخرى، ومن الجهتين يمكننا القول بأن الشيخ صالح الكواز كان رجل المبدأ والعقيدة في حياته وشعره..

المحاور الموضوعية في طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي

يشكل موضوع القصيدة أهمية كبرى للشاعر من حيث ارتباطه بالابتداء الذي يمهد به الشاعر لموضوعه الأساسي ثم يتسلسل به حتى خاتمته التي تأتي مكملة له، "لذا كانت بنية الموضوع ملخصة لفحوى الابتداء والانتهاء"[2] وعلى هذا يمكننا القول: إنَّ القصيدة التي ظهرت فيها ملامح البناء الفني هي عبارة عن موضوعات عدَّة، فمن موضوع المقدمة والابتداء إلى الموضوع الرئيس فيها الذي يتفرع بدوره إلى مجموعة من الموضوعات المرتبطة به، إلى موضوع الخاتمة الذي ينهي به الشاعر قصيدته، على أنَّ هذه الأجزاء التي يظهر عليها التفرق وربما التضاد وعدم التوازن يوحدها "الخيال: القوة

---

(١) ديوان السيد حيدر الحلي: ٢ / ١٣٧.

(٢) طفيات الشريف الرضي دراسة في البناء الهيكلي والموضوعي:١٣.

التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر"[١].

وعلى هذا الأساس نقول: إنَّ ما يرى من تعدد في الموضوعات في دراستنا للقصائد (الطفيات) هو أمر اقتضاه طابع البحث ومنهجيته ليس إلا، هذا من جهة، من جهة أخرى ننبه إلى أنَّ تعدد الموضوعات في القصيدة العربية بشكل عام لم يكن اعتباطياً بل تجلَّت فيه سمة القصدية، وسار الشعراء ويسيرون على نظام معين، ونسق موروث سنة القدماء منذ عهد متقدم في الجاهلية مع تفاوتهم في مقدار التبعية والالتزام، وحين نقول: نظام معين، نعني أنه لم يكن عشوائياً وإنما كان منظماً ومرتباً ومراعياً في ذلك المستمع أو المتلقي[٢].

---

(١) ينظر بناء القصيدة الفني: ١٦ – ١٧.

(٢) ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ١٢٥ – ١٢٦.

المحور الأول

الحسين عليه السلام وأصحابه

لعل أول محور من المحاور الموضوعية التي دارت عليها (طفيات) صالح الكواز الحلي وكان عنصراً بارزا فيها هو الحسين عليه السلام ومصرعه على أرض الطف، وما مثله من قيم دينية وخلقية مقدسة، وما أضفى عليه من وصف لشجاعته وكرمه وظمئه في ذلك اليوم العصيب، وفي الغالب جاء هذا المحور متداخلاً مع محور موضوعي آخر مرتبطٍ معه وهو أصحاب الحسين (عليهم السلام) ووصف مصرعهم وشجاعتهم ودفاعهم عن الحسين عليه السلام وعن حرم آل الرسول، لذلك سنتناول هذين الموضوعين معاً آخذين بنظر الاعتبار خصوصية الموضوع الواحد.

وتطالعنا أول تلك القصائد، وقد ابتدأها الشاعر باسم الحسين عليه السلام فنراه يقول[1]:

باسم الحسين دعا نعاءِ نعاءِ	**فنعى الحياة لسائر الأحياءِ**
وقضى الهلاك على النفوس وإنما	**بقيت ليبقى الحزن في الأحشاء**
يوم به الأحزان مازجت الحشى	**مثل امتزاج الماء بالصهباء**

(١) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ١٧

لقد جعل الشاعر من هذه الأبيات الثلاثة مدخلاً أو مقدمة لموضوعه، فالحسين المنعى، والحسين الحزن الباقي في الأحشاء والحسين الحياة لسائر ألأحياء، والحسين الحزن الممزوج بالحشى كما تمتزج الماء بالصهباء، وهذا التشبيه مكرر استعمله الشاعر لإثبات حالة المقارنة، ثم يبدأ موضوعه الرئيس بقوله:

لم أنس إذ ترك المدينة وارداً ... لا ماء مدين بل نجيع دماءِ

قد كان موسى والمنية إذ دنت ... جاءته ماشية على استحياء

وله تجلى اللّه جلَّ جلاله ... من طور وادي الطف لا سيناء

فهناك خرَّ وكل عضو قد غدا ... منه الكليم مكلم الأحشاء

إنَّ هذه البداية الموضوعية تشير إلى مسألة مهمة وهي أن بداية واقعة الطف ليست في يوم العاشر من عاشوراء، وإنما كانت منذ خروج الحسين عليه السلام من مدينة جده (المدينة المنورة) بعدما شعر بخطر الأعداء وتربصهم به، وهنا يستغل الشاعر الموروث الديني والقصص القرآني، فيربط بين خروج موسى عليه السلام من مصر خائفاً مترقباً إلى (مدين) حيث ماؤها العذب والتقاؤه ببنتي شعيب عليه السلام إذ جاءته إحداهما تمشي على استحياء إذ طلبت منه السقاء لأغنامهم[1]، ولكن هذا المشهد الجميل بتفاصيله التي أوحى بها الشاعر مستغلاً معرفة المتلقي (السامع) بتفاصيلها لم يكن كذلك فيما وقع للحسين عليه السلام، فماء مدين الذي جاءه موسى عليه السلام قابله نجيع الدماء بكربلاء، وما بنت شعيب عليه السلام التي جاءت لموسى عليه السلام على استحياء إلا المنية المحتومة والمصير المقدر الذي لاقاه أبو الشهداء، وحيث تجلى الله جل جلاله لموسى في طور سيناء تجلى للحسين في طور وادي الطف، فهناك وقع الحسين عليه السلام ولم يكن فيه عضو لم تصله سيوف الأعداء ورماحهم وسهامهم الغادرة، ولم يكن من موسى الكليم إلا أن يتألم

(١) تنظر قصة ذلك في سورة القصص: ٢٥.

على كل عضو مجروح في ذلك الجسد الشريف.

ولا ريب في أنَّ هذه الصورة التي اصطنعها الشاعر صورة فريدة في بابها، مبهرة للسامع، مثيرة لخياله على إنَّ مثل هكذا مقارنات بين الإمام الحسين عليه السلام والأنبياء المرسلين تعكس جملة من الأمور أهمها:

١ . الحسين عليه السلام هو الامتداد الحقيقي لرسالة السماء.

٢ . الحسين عليه السلام يمثل ويجسد هؤلاء الأنبياء لأنه واصل ما ابتدؤوه وأحيى سنتهم بإطارها العام وسنة جده خاتم الأنبياء صلى الله عليه وآله وسلم بإطارها الخاص.

٣ . إنَّ هذه المقارنات جاءت من قبيل إعلاء منزلة الحسين وعظيم ما افتدى به، وهي توضح طاعة الحسين عليه السلام لأمر الله ورسوله بوقوفه بوجه الطغاة والكافرين لإعلاء راية التوحيد التي بعث الله لها الأنبياء، فإعلاء منزلة الحسين عليه السلام مقارنة بما فعله الأنبياء وحدث لهم لم يكن إلا بدافع إبراز ذلك الموقف العظيم وليس أمراً آخر.

٤ . كان هذا اللون من المقارنات ما يميز شعر الشاعر من بقية الشعراء وقد أجاد فيه في عموم شعره.

وللتأكيد على هذه الظاهرة في شعره نجده يخاطب الحسين عليه السلام في إحدى قصائده الطفية بقوله[1]:

فما أعابك قتلٌ كنت ترقبه ... به لك اللّه جم الفضل قد جمعا

وما عليك هوان أن يشال على ... الميّاد منك محياً للدجى صدعا

فهو يصور الحسين عليه السلام وقد ارتقب اليوم الذي يقتل فيه وقد علم أنَّ

(١) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي : ٣١.

الله عز وجل قد جمع له كل الفضل وكل الشرف في ذلك اليوم العظيم الذي حمل فيه رأسه على الرمح وكان محياه يتلألأ نوراً كأنه البدر وقد أشرق بالدجى، ثمَّ يقول واصفاً:

كأنَّ جسمك (موسى) مذ هوى صعقاً وإنَّ رأسك (روح الله) مذ رفعا

وواضح من هذا التشبيه عقد المقارنة الموضوعية، فالشاعر يرى في موضوع قصة موسى عندما خرَّ وصعق مما رأى وسمع[1] أنه يشابه جسد الحسين عليه السلام عندما خرَّ أو هوى على تراب كربلاء وكأنَّ الشاعر يريد لنا أن نستحضر ما جرى على الحسين عليه السلام عندما كان على هذه الحالة وبين موسى عليه السلام عندما كان في حالته وبعدها عندما أفاق، فالموقفان على ما بينهما من البون الشاسع يربط الشاعر بينهما برابط الوقوع السريع المفاجئ، وهذا الرباط ينقطع عندما يتداعى ذهن المستمع ليتذكر تفاصيل ما جرى على الحسين عليه السلام وما جرى على موسى عليه السلام.

أما الشطر الثاني فيعقد مقاربة موضوعية كالتي فعلها في الشطر الأول فيرى في رفع الله جلَّ شأنه لعيسى عليه السلام عندما صلبوه[2] كرأس الحسين عليه السلام عندما رفع فوق رؤوس الرماح، وهنا أيضاً الالتقاء الموضوعي بين التشبيهين هو الرفع، ولكن اختلفا اختلافاً شديداً ما عدا ذلك بين رفع عيسى ورفع رأس الحسين عليه السلام.

وهذا البيت جعل الشيخ صالح الكواز الحلي أشعر من رثى الحسين عليه السلام في نظر الحاج جواد بدقت وهو أحد شعراء كربلاء المشهورين في حقبة شاعرنا عندما سئل عن أشعر من رثى الإمام الحسين عليه السلام، فقال: أشعرهم من شبه الحسين

(١) الأعراف: ١٤٣.

(٢) النساء: ١٥٨، ومريم: ٥٧.

بنبيين من أولي العزم في بيت واحد[١]، وهذه النظرة تكشف عن تميز ملحوظ في أسلوب الشاعر تمتع به وجلب الأنظار إليه.

وإذا ما عدنا إلى ما بعد هذا البيت فإن الشاعر يخبرنا بالحزن الذي عمَّ النبيين جميعاً عندما أعلمهم الله جل شأنه باليوم الذي يقتل فيه الحسين، فنراه يقول مخاطباً الحسين عليه السلام[٢]:

كفى بيومك حزناً أنه بكيت	له النبيون قدماً قبل أن يقعا
بكاك (آدم) حزناً يوم توبته	وكنت نوراً بساق العرش قد سطعا
و(نوح) أبكيته شجواً وقلَّ بأن	يبكي بدمع حكى طوفانه دفعا
ونار فقدك في قلب (الخليل) بها	نيران نمرود عنه الله قد دفعا
كلمت قلب (كليم الله) فانبجست	عيناه دمعاً دماً كالغيث منهمعا
ولو رآك بأرض الطف منفرداً	(عيسى) لما اختار أن ينجو ويرتفعا
ولا أحبَّ حياة بعد فقدكم	وما أراد بغير الطف مضطجعا

لا شك أنَّ هذا الأمر الذي يطرحه الشاعر نابع من إيمان حقيقي وولاء عميق بحب الحسين عليه السلام وبحب محمد وأهل بيته الطاهرين (عليهم أفضل الصلاة والسلام) الذي فضلهم الله وشرفهم وأعلا منزلتهم على جميع الخلق وطهرهم تطهيرا، وهذا مثبت في القرآن الكريم وسنة الرسول الأعظم محمد صلى الله عليه وآله وسلم[٣]، والشاعر قد انطلق من هذا الاعتقاد الراسخ في قلوب المؤمنين فهؤلاء الأنبياء على عظم شأنهم عند الله ومنزلتهم الكبيرة العالية وهم عباده المخْلَصون يبكون على ما أصاب الحسين عليه السلام الذي كان يوم ذاك نوراً بساق عرش الله

---

(١) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٨.

(٢) م.ن : ٣١.

(٣) ينظر أخبار ذلك في: ذخائر العقبى في مناقب ذوي القربى: ٣١ – ٣٥.

ساطعاً منيراً[١]، ونراهم يتشفعون بالإمام ليكشف عنهم الضراء وليتوب عليهم، والسامع من غير الشيعة ليرى في هذا الكلام مغالاة وخروجاً عما هو واقع ولربما عدوه كفراً ولكن هذا الكفر هو إيمان في قلب الشاعر واعتقاد راسخ في ذهنه وشعوره وهو عين الحق وما دونه سراب.

ونجد الشاعر يصف الحسين عليه السلام وشجاعته في ذلك اليوم العصيب بعدما قتل أصحابه وبقي وحيداً مفرداً وقد كنى عنه بـ(السبط) فقال[٢] :

وعدا السبط للعدى فوق طرف	**خيل صقراً على الحمائم حاما**
فكأنَّ الرياح منه استعارت	**يوم عاد عدواً فأضحت رماما**
فلق الهام بالمهنَّد حتى	**منع الدم أن يثور القتاما**
خضَّب الخيل بالدماء إلى أن	**كان منها على اللغام اللغاما**
غادر الخيل والرجال رماما	**والقنا السمر والنصال حطاما**
بطل كافح الألوف فريداً	**ولديه الأملاك كانت قياما**
وأتى النصر طالب الإذن منه	**واليه الزمان ألقى الزماما**
فأبى أن يموت إلا شهيداً	**ميتة فاقت الحياة مقاما**
فكأن الحمام كان حياة	**وكأن الحياة كانت حماما**

يصور الشاعر في هذه الأبيات شجاعة الحسين عليه السلام الخارقة بما أضفى عليها من تشبيهات واستعارات لطيفة، ولكن الملفت للنظر على الصعيد الموضوعي مسألتان، أولهما: إيمان الشاعر بأن الحسين عليه السلام كان يملك الإمكانية الغيبية للتفوق على أعدائه حتى إن النصر أتى إليه طالباً الإذن منه كما ألقى الزمان زمامه إليه، وهذا الاعتقاد لم يكن وليد فراغ، فالحسين سبط للرسول صلى الله عليه وآله وسلم

(١) ينظر مناقب آل أبي طالب: ١/ ٢٥٤ ـ ٢٥٥.

(٢) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي : ٤٣.

وابن في الوقت نفسه وهو سيد شباب أهل الجنة وهو الإمام إن قام وإن قعد إلى غير ذلك من الأحاديث التي تؤكد على منزلة الحسين الرفيعة عند الله جل وعلا التي تواترت عن الرسول الكريم صلى الله عليه وآله وسلم فكيف لا تكون الأملاك قياماً بين يديه[١].

أما المسألة الثانية فهي إباء الحسين عليه السلام إلا أن يكون الفداء لدين جده وهذا الأمر لم يكن اعتيادياً، فموت الحسين عليه السلام شهيداً قد فاق الحياة مقاماً ورفعة ثمَّ أوضح الشاعر هذا المعنى بصورة جلية مستعملاً أداة التشبيه (كأنَّ) في بداية الصدر والعجز في قوله:

فكأنَّ الحمام كان حياة   وكأنَّ الحياة كانت حماما

وهكذا كان حال أبي عبد الله، فقد رأى بعين البصيرة أنَّ موته حياة وأي حياة، الحياة الخالدة من خلال التضحية والفداء بالنفس الغالية بعد ما رأى أن بقاءه موت، وأي موت، الموت الذي يجلب العار ويهدم ما بناه جده الرسول صلى الله عليه وآله وسلم فاختار الموت على حياة الذل والهوان.

ويخاطب الشاعر الحسين عليه السلام بـ(يا قتيلاً) بقوله[٢]:

يا قتيلاً شقت عليه المعالي   جيبها واكتست ضناً وسقاما

إنَّ دهراً أخنى عليك لدهرٌ   عيَّرته الدهور عاماً فعاما

بل ويوماً قتلت فيه ليوم   قد كسا ثوب حزنه الأياما

إنها العاطفة الصادقة والانفعال الحزين جسده الشاعر بألوان المجاز والاستعارة الجميلة في أبياته، فقد جعل المعالي تشق ثوبها على ما حلَّ بالحسين عليه السلام ويدركها الوهن والسقم، وإن الدهر الذي ظلم الحسين عليه السلام وأخنى عليه هو

(١) ينظر هذه الأحاديث وغيرها في ينابيع المودة: ١/ ١١، ٤٥٥، ٤٦٢، ٢/ ٣٨.

(٢) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤٤.

دهر قد عيرته الدهور عاماً فعاما، بل إن اليوم الذي قتل فيه ليس يوماً اعتيادياً فقد كسا الأيام ثوب حزن لا يبلى فهو متجدد أبد الدهر.

ونجد الشاعر في طفية أخرى يدخل من باب ندب النساء لقتلاهن يوم الطف ثم يسترسل بوصفه شجاعتهم وبطولاتهم حتى قضوا على رمال كربلاء، وذلك في قوله[1]:

يندبن قوماً ما هتفن بذكرهم	إلا تضعضع كل ليث عرينِ
السالبين النفس أول ضربة	والملبسين الموت كل طعين
لو كل طعنة فارس بأكفهم	لم يخلق المسبار للمطعون
لا عيب فيهم غير قبضهم اللوا	عند اشتباك السمر قبض ضنين
سلكوا بحاراً من دماء أميَّة	بظهور خيل لا بطون سفين
ما ساهموا الموت الزؤام ولا اشتكوا	نصباً بيوم بالردى مقرون

إنهم أناس أفذاذ شجعان لا يقف أمامهم عدو إلا أهلكوه، وإن طعانهم لأعدائهم لم تسبره المسابير كناية عن عمقها وقوتها في أجساد أعدائهم ثم يستعمل أسلوب المدح بما يشبه الذم لتصوير تمسكهم الشديد باللواء وقبضهم بقوة عليه عند النزال وهذه دلالة ترافق قوة إيمانهم وتمسكهم بما يؤمنون به في قلوبهم وعقولهم، فاللواء يعني المبدأ والاعتقاد بالنسبة إليهم، وشبه الشاعر قبضهم للوائهم كقبض الضنين على نقوده وحرصه عليها كل الحرص، ثمَّ يذكر ما فعلوه ببني أمية يوم الطف إذ ساروا بخيولهم وسط بحور من دماء بني أمية دلالة على عظم قتلهم فيهم وهم ساروا بظهور خيولهم لفرط ما أراقوا من دم أعدائهم حتى ظن بانهم ساروا بسفن وهو تصوير فيه مبالغة لطيفة، وهم فوق ذلك لم يشتكوا تعباً ولم يسهموا الموت الزؤام في ذلك اليوم المقرون بالردى لا محالة.

---

(١) م.ن: ٤٧.

ثمَّ يتحول الشاعر إلى وصف مقتلهم بقوله[١] :

حتى إذا التقمتهم حوت القضا   وهـي الأماني دون خير أمين

ففي هذا البيت تشخيص جميل للقضاء المحتوم إذ جعله حوت يلتقمهم، ولكن هذا الموت – على بشاعته – كان أمنية لهم فهم يفدون به أمين الله على خلقه كناية عن الحسين عليه السلام، فكل شيء يهون في مقابل ذلك، ثم يقول :

نبذتهم الهيجاء فوق تلاعها   كالنون ينبذ بالعرى ذا النون

فتخال كلاً ثمَّ يونس فوقه   شجر القنا بدلاً عن اليقطين

وهنا يستعمل الشاعر الموروث الديني ليوظفه في تشبيهاته ليخرج لنا صورة جديدة ذات أبعاد متعددة تثير خيال المتلقي وتجلب انتباهه، فما دام قد ذكر حوت القضا ذكر معه النون وقد التقم يونس عليه السلام في قصته المشهورة التي أوردها القرآن الكريم[٢] فلما نبذه الحوت في العراء نبذت الهيجاء أصحاب الحسين (عليهم السلام) فوق هضباتها، والالتقاء بين الصورتين (النبذ) ثم يأتي تشبيه الشاعر كالنون (أي الحوت) الذي نبذ بالعراء النبي يونس الذي كنى عنه (ذي النون)، ولكن الأمر لم ينته عند هذا الحد من المقاربة الصورية الموضوعية بين الطرفين فعقد الشاعر تشبيهاً جديداً باستعمال الفعل (تخال) المسند إلى الضمير المخاطب أي المتلقي لاتخاذ وضع المشاركة في الصورة التي رسمها، فيونس عندما نبذه الحوت في العراء أنبت الله جل وعلا شجرة من يقطين تظلل عليه من حر ومن برد لكن هذا المشهد الرحيم الودود لم يكن كذلك مع أصحاب الحسين عليهم السلام فعندما صرعوا فوق ثرى الطف لم يظللهم شجر اليقطين وإنما ظللهم شجر القنا والرماح العواسل.

---

(١) م.ن.

(٢) الصافات: ١٣٩ – ١٤٨.

ثمَّ يخاطب الشاعر المتلقي بقوله[١] :

خــذ في ثنــائهم الجميــل مقرِّضــا فــالقوم قــد جلــوا عــن التــأبينِ

هــم أفضـل الشـهداء والقتلى الأولى مــدحوا بــوحي في الكتــاب مبيـــن

فالشاعر يرى أن الحسين وأصحابه (عليهم السلام) قد جلوا عن التأبين ويجب علينا مدحهم والثناء عليهم، فهم أفضل الشهداء والقتلى الأولى كيف لا وقد مدحهم الله تعالى في كتابه المبين..

إن هذا التمهيد لعقد مقاربات صورية موضوعية كان أسلوباً واضحاً في طفياته، فنراه يقول في الحسين وأصحابه (عليهم السلام) في واقعة الطف[٢] :

لي حزن يعقوب لا ينفك ذا لهـبِ لصرع نصب عيني لا الدم الكذبِ

وغلمة من بني عـدنان أرسلهـــا للجد والـدها في الحـرب لا اللعـب

فانطلق منذ البداية لأخذ عينات موضوعية من قصة يوسف عليه السلام وربطها بما جرى في واقعة الطف، فصرح في البيت الأول أنَّ له حزناً كحزن يعقوب عليه السلام على ولده يوسف عليه السلام ولكن الاختلاف بينه وبين حزن يعقوب هو أن حزنه على صرعى حقيقيين ولم تكن الدماء التي سالت منهم دماء كاذبة كالتي اصطنعها إخوة يوسف عندما جاؤوا على قميصه بدم كذب وأروه لأبيهم فحزن على يوسف على الرغم من علمه بأن يوسف عليه السلام حي يرزق، ثم بدأ في البيت الثاني بـ(وغلمة من بني عدنان...) إشارة إلى ريعان شباب هؤلاء الفتية وقد أرسلهم أبوهم إلى الحرب لا اللعب، وهذا الحدث يقابل إرسال يعقوب عليه السلام ولده يوسف عليه السلام مع إخوته ليرتع ويلعب مثلما أشارت إلى ذلك الآية القرآنية

(١) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤٧.

(٢) م.ن: ٢٤.

المباركة[١]، ثمَّ يقول:

ومعشر راودتهم عن نفوسهم   بيض الظبا غير بيض الخرد العربِ

فهو يأخذ وينتقي من قصة يوسف مرة أخرى موقفاً آخر يقابله بموقف أصحاب الحسين عليه السلام، فقابل بين مراودة (زليخا) امرأة العزيز ليوسف عليه السلام وكادت أن همّ به ويهم بها ومراودة بيض الظبا لنفوسهم، ثم يقول:

فأنعموا بنفوس لا عديل لها   حتى أسيلت على الخرصان والقضبِ

فانظر لأجسادهم قد قدَّ من قبل   أعضاؤها لا إلى القمصان والأهبِ

إن أصحاب الحسين عليه السلام لم يقد قميصهم من دبر بل من قبل إشارة أو كناية عن شجاعتهم وإقدامهم وعدم مهابتهم للعدو فضلاً عن مقابلة الموت وجهاً لوجه، أما في حالة يوسف عليه السلام فكان قد القميص فيه خلاف على أثره كانت براءة يوسف إذ قد قميصه من دبر، فتلحظ بهذه المقاربة البون الشاسع بين قصة يوسف عليه السلام وأحداثها وما جرى على الحسين عليه السلام وأصحابه النجباء، ويعقب الشاعر هذه المقاربة الموضوعية بمقاربة أخرى لطيفة، وهو قوله:

كل رأى ضر أيوب فما ركضت   رجل له غير حوض الكوثر العذب

قامت لهم رحمة الباري تمرضهم   جرحى فلم تدعهم للحلف والغضب

إن هذه المقاربات تحتاج إلى قارئ له اطلاع غير قليل على التاريخ والقصص الديني حتى يتمكن من فهم مقصد الشاعر وإلا كانت صورة يلفها الغموض والإبهام وتثير علامات التساؤل أكثر ما تثير في نفسه الإعجاب، ولعل هذه السمة كانت بارزة عند شاعرنا الشيخ صالح الكواز الحلي وقد نجح بشكل كبير في توظيف الموروث في شعره لا على سبيل التضمين والاقتباس فحسب بل على إعادة بناء ذلك الموروث بصورة أملتها عليه تجربته الشعرية وإبداعه الخاص.

---

(١) يوسف:١٢.

المحور الثاني

زينب عليها السلام والسبايا

لاريب انَّ لموقف زينب عليها السلام يوم الطف وبعده أثرا كبيرا وفعالا في نجاح ثورة الحسين عليه السلام بكل أبعادها، ولما قاد الحسين عليه السلام ثورته بالسيف ضد يزيد وأتباعه واصلتها زينب عليها السلام بسيف الكلام مع أخواتها من بيت الرسالة ومع الإمام العليل زين العابدين عليه السلام، وخطبها، ومواقفها في الكوفة ودمشق لتكشف عن صلابتها وقوة عزيمتها وإيمانها الصادق الحقيقي بما كتب الله جل وعلا عليها وعلى إخوتها من مصاب أليم، واستطاعت أن تهزَّ عرش الأمويين وتقضَّ مضاجعهم وتنبه الناس الغافلين المخدوعين بما آل إليه ذرية الرسول صلى الله عليه وآله وسلم على أيدي يزيد وأتباعه، فكانت الامتداد الحقيقي للخطاب الثوري الذي انتهجه الحسين عليه السلام، ولربما فقدت ثورة الحسين عليه السلام جذوتها لولا أخته العقيلة زينب وهو ما أثبته التاريخ والواقع.

ولما نعرج على ما قاله الشاعر في زينب عليها السلام نجده قد وقف متألماً عليها وحالها وحال أخواتها وهنَّ ينظرن إلى الحسين عليه السلام مقتولاً مسلوباً مع أولاده وصحبه وقد سحقت صدورهم خيول الأعداء ثمَّ قاموا بحرق خيامهنَّ وسبيهنَّ بصورة يندى لها الجبين.

فيمثل الشاعر زينب عليها السلام بالعاتبة على أخيها الحسين عليه السلام وهو لا يقوم بنصرتها ويخلصها من أيدي الأعداء، وأي عتب تعتبه على من صار نهباً لسيوف أعدائه ورماحهم وقد توزعت أشلاؤه، إنه عتب لا يجدي ولكنه عتب أليم وتذكره زينب وتذكر معه صفاته الرجولية كسرعة الإجابة ونجدة المستغيث أو تذكره بأنها كانت في الحرم المنيع مصانة مخدرة ولكنها الآن أصبحت بوضع آخر بعده، فيقول[1]:

وتقول عاتبة عليه وما عسى ... يجدي عتاب موزع الأشلاءِ

قد كنت للبعداء أقرب منجد ... واليوم أبعدهم عن القرباء

أدعوك من كثب فلم أجد الدعا ... إلا كما ناديت للمتنائي

قد كنت في الحرم المنيع خبيئة ... واليوم نقع اليعملات خبائي

لقد استعمل الشاعر المقارنة بين حالين كان عليهما الحسين عليه السلام مع أخته زينب، فقد كان أقرب منجد للقرباء والبعداء، وصار اليوم بعيداً عنها وهي القريبة منه، بل أقرب القرباء وإنها لتدعوه إلى نجدتها ولكنه ذهب ونأى بعيداً عنها فأصبحت بحالة جديدة من بعده بعد أن كانت بمعيته في الحرم المنيع مصانة محفوظة لا يطلع عليها الغرباء، ثمَّ تأتي صيحتها الأليمة:

أسبى ومثلك من يحوط سرادقي ... هذا لعمري أعظم البرحاء

ماذا أقول إذا التقيت بشامت ... إني سبيت وإخوتي بازائي

وتسلم زينب عليها السلام إلى الأمر الواقع وحكم الحمام لما هم عليه إخواتها من بلاء:

حكم الحمام عليكم أن تعرضوا ... عني وإن طرق الهوان فنائي

ولكنها تتعجي وتنكر على إخوتها أن تهون عليهم وهي تسير إلى أعدائهم من الطلقاء:

---

(١) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ١٨.

ما كنت أحسب أن يهون عليكم ذلي وتسييري إلى الطلقاء

ثمَّ تخبرهم بالواقع الأليم لنساء الوحي والرسالة من بعدهم:

هذي يتاماكم تلوذ ببعضها ولكم نساء تلتجي بنساء

وصورة العاتبة لم تنفك تبارح خيال الشاعر فنراه يصفها بقوله[1]:

تعاتبهم وهي العليمة أنهم بريئون مما يقتضي قول عاتبِ

وهنا يبرء الشاعر الحسين عليه السلام وإخوته من عدم إغاثتها فضلاً عن علمها بذلك، ثمَّ يقول:

ومذهولة في الخطب حتى عن البكا فتدعو بطرف جامد الدمع ناضبِ

فهو يصورها بالمذهولة التي جمد دمعها لهول المصاب وهي تخاطب عشائر مفقوديها ليقوموا بنجدهم ويخلصوهم من هذا الوضع وهم من هم في الشجاعة والنجدة في النوائب ثم تعذرهم فتسلم إلى البكاء والشجن:

عذرتكم لم أتهمكم بجفوة ولا ساورتكم غفلة في النوائب

شكت وارعوت إذ لم تجد من يجيبها وما في الحشى ما في الحشى غير ذاهب

ونلحظ الشاعر قد عمد إلى التكرار في عجز البيت الثاني مما أضفى دفعاً حزيناً وثقلاً عتيداً على هذا المصاب الذي لم ولن يبارح القلب والحشا، وهذه الصورة تتكرر عند الشاعر ولكن بتفاصيل أخرى هدفها إبراز الحزن والأسى الذي أصاب العقيلة فنراه يقول[2]:

وزينب تدعو والشجى ملء صدرها بمن ملأت صدر الفضاء نوالها

ثمَّ تخاطب أخوهًا خطاباً مراً ملؤه العتب والتحسر:

أيا إخوتي لا أبعد اللهّ منكم وجوهاً تود الشهب تمسي مثالها

نشدتكم هل ترجعون لحيكم فتحيى عفاة أتلف الدهر حالها

---

(١) م.ن: ٢١.

(٢) م.ن: ٤٠ .

نشدتكم هل تركزون رماحكم بدار لها الوفاد شدَّت رحالها

وهل اسمعن تصهال خيلكم التي يود بأن يمسي الهلال نعالها

وهل انظر البيض المحلاة بالدما تقلدتموها وانتضيتم نصالها

فيا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلة ببحبوحة تحمى وأنتم حمى لها

وتمسي دياري مثل ما قد عهدتها ملاذ دخيل ظلَّ يأوي حجالها

إنه اعتزاز الأخت بإخوتها الذين كانوا لها كهفاً وملجأ ولما ذهبوا ضاع ذلك العز وهتك ذلك الخدر، وإلحاحها عليهم بتكرار (نشدتكم) مفتتح بيتين متتاليين ثم استعمال أداة الاستفهام (هل) في مفتتح البيتين التاليين تؤكد على عمق الرابطة التي تجمعها بإخوتها وماذا يمثلون لها وكيف تنظر لهم نظرة الإجلال والاحترام والحب، فهم جديرون بها، وهم أصحاب الوجوه النيرة، والرماح الطويلة، والشجاعة والكرم والنجدة، وبيتهم الملاذ الآمن لمن يأوي إليه، وأبدع الشاعر حين جاء بالفعل (يود) الذي يظهر معنى الاشتياق وتلهف وأسنده للهلال كي يكون نعالاً لا لإقدام إخوة زينب عليها السلام وإنما لخيلهم التي يركبونها وهي مبالغة واضحة ولكنها مقبولة إذ جاءت على لسان زينب التي تفدي إخوتها بكل غال ونفيس، فلا يبعد عنها أن ترى في كل ألأشياء في الكون مطاعة لإخوتها الأجلاء.

وإذا ما تركنا صورة العاتبة الشجية الباكية نرى الشاعر يصورها بصورة الواعظة لأعدائها وأعداء أخيها الحسين عليه السلام وإخوتها جميعاً، فقال ممهداً لوعظها الأليم[1]:

لم أنس زينب إذ تقول وقد كضَّ المصاب فؤادها كضا

للّه رزء قد أصاب لنا ندبا فعطَّل بعده الفرضا

ومضى بصحة ديننا فغدا حتى المعاد يعد في المرضى

---

(١) م.ن: ٢٨.

إنه مصاب جليل قد وقع على هذا الدين حين قتل الحسين عليه السلام ولن يتعافى هذا الدين إلى المعاد فهو يبقى علامة أو ندباً واضحاً لا يمكن تجاوزه، ثمَّ يقول[1] :

وترد تدعو القوم واعظة إذ ليس يسمع كافر وعظا

إن الأمر اللافت في هذا البيت هو وعظ زينب عليها السلام لهؤلاء القوم على الرغم من تيقنها من أنهم لا يسمعون وعظها، لأنهم كافرون، والكافر لا يسمع وعظ الكلام.

ثمَّ تخاطبهم على الرغم من ذلك بقولها :

يا قوم قتلكم الحسين أما يكفيكم عن صدره الرضا

إنها متألمة على حال أخيها الذي قضى ظامئاً بحد سيوفهم ثم هؤلاء يرضون صوره بخيولهم بعد قتلهم إياه، ثم تواصل استفهاماتها الإنكارية إذ تقول :

أو ما كفاكم نهبكم خيم النسوا نِ عن ابرادها تنضى

إنها تثير بقايا الكرامة والغيرة العربية علها موجودة في قلوبهم القاسية فتسألهم إذا كنتم نهبتم ما في الخيام فلماذا تنضون النساء ملابسها التي تلبسها أما عندكم غيرة أو كرامة ولكن هذه التساؤلات قد ذهبت أدراج الرياح :

أبريتم أصواتنا جزعا ولطالما هي تألف الغضا

فهي تشير إلى خدرها وخدر أخواتها من بنات الرسالة إذ لم تالف أن يسمع لها صوت من الأجنبي ولكنها اليوم لشدة جزعها وما أصابها قد علا صوتها وارتفع، ثم تخاطبهم قائلة :

أرقدتهم عين الضلال بنا ومنعتم عين الهدى غمضا

لقد شخص الشاعر بهذا البيت على لسان زينب عليها السلام عمق المصيبة التي

---

(١) قافية البيت مخالفة لروي القصيدة فاثبتناها كما وجدت في الأصل.

حلت بقتل الحسين عليه السلام، فالحسين ابن الرسالة المحمدية وهو الممثل الحقيقي لها (عين الهدى) التي حاول ألأعداء لرسالة الرسول محمد صلى الله عليه وآله وسلم أن يغمضوا هذه العين ويطفئوا نور الله جل وعلا فضلاً عن إشارة الشاعر في صدر البيت إلى أن أهل بيت النبوة قد ارقدوا (عين الضلال) وهي إشارة إلى فضل الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وأهل بيته في إخراج العالم من ظلم الكفر والطغيان إلى نور الهدى والإيمان.

وهذا الأمر يسترسل به الشاعر فيقول متسائلاً على لسان زينب عليها السلام:

ما كان ذنب محمد لكـم ... حتى قتلتم آلـه بغضـا

ثم يقول [1]:

بالأمس أبرمنا عهودكـم ... واليوم أسرعتم لها نقضـا

أكبادكم للغيظ أوعيـة ... بالطف ألفيتم بها نفضـا

فلشد ماربضت كلابكـم ... حذر الأسود فلم تطق نهضـا

جئتم بها شوهاء معضلـة ... لا تملكون لعارها رحضـا

إنها تذكرهم بإبرامهم العهود مع الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وقد سارعوا اليوم إلى نقضها بقتل ابن بنت نبيه سيد شباب أهل الجنة وهم لم يكونوا صادقين في ذلك فحقدهم وغيظهم منه قد بان في الطف وفي ذلك إشارة إلى المثل المعروف (كل إناء ينضح بما فيه) ولكن الكلاب تخاف الأسود ولشد ما بقت في مكانها مرتعبة من صولاتهم وهم الكلاب فالآن وجدوا الفرصة وقاموا بفعلتهم الشوهاء البغيضة التي بسببها سيلاحقهم العار ولا يستطيعون دحضها ونكرانها إلى أبد الدهور هكذا خاطبتهم العقيلة في خطبها المروية في الكوفة والشام وقد استوحى الشاعر من خطبها تلك المعاني

(١) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٩.

والصور[١].

ونجد الشاعر يميل إلى المقارنة مستغلاً ثقافته التاريخية خير استغلال، فيقول[٢]:

ونال شجى من زينب لم ينله من (صفية) إذ جاءت بدمع مدفق
فكم بين من للخدر عادة كريمة ومن سيروها في السبايا لجلق

فهو يصطنع مقارنة بين موقف زينب (عليها السلام في واقعة الطف وكيف وقفت على جسد أخيها وقد قطع إرباً إرباً وفصل رأسه الشريف وموقف (صفية) اخت (حمزة) عليه السلام عم الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وقد وقفت أيضاً على جسد أخيها أسد الله ورسوله ورأته وقد مثلت به هند بنت عتبة، ولا شك في أن الموقفين عظيمان جداً عليهما ولكن الحال اختلف بعد ذلك فصفية قد عادت إلى خدرها معززة مكرمة مصانة بينما ذهبت زينب عليها السلام مع قاتلي أخيها سبية تساق من بلد إلى بلد على النياق المهزولة لتصل إلى يزيد بن معاوية الذي كنى عنه الشاعر بـ(جلق).

ويستعين الشاعر بالمعين التاريخي مرة أخرى لرصد أبعاد الموقف العصيب على أهل البيت (عليهم السلام)، اذ يقول[٣]:

لئن ثوى جسمه في كربلاء لقى فرأسه لنساه في السباء رعى

ثم يحول خطابه إلى الجمع المخاطب من الكرام لينجدوا هذه الكرائم من آل محمد صلى الله عليه وآله وسلم:

نسيتم أو تناسيتم كرائمكم بعد الكرام عليها الذل قد وقعا
أتهجعون وهم أسرى وجدهم لعمه ليل بدر قط ما هجعا
فليت شعري من (العباس) ارقه أنينه كيف لو أصواتها سمعا

---

(١) تنظر خطبتها في: بلاغات النساء: ٢٠.

(٢) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٣٦.

(٣) م.ن: ٣٢.

فهو يذكر موقف الرسول صلى الله عليه وآله وسلم في معركة بدر وقد أسر عمه (العباس) فلم يذق طعم النوم وكانت عينه ترنو إلى عمه خوفاً عليه وعطفاً ومحنَّة وقد سمع أنينه هذا وعمه لم يمس بسوء ولم يعتدى عليه وهو رجل فكيف بالرسول صلى الله عليه وآله وسلم لو سمع بناته في ليلة الحادي عشر من محرم الحرام وقد قتل فيه من يدافع عنهم ضد أعدائهم الذين لم يرعوا لهم حرمة أو ذمار وقد أحرقت خيامهم وسلبوا.

ولم يكتف الشاعر بهذه المقارنة التاريخية فألحقها بأخرى ليزيد من الحزن والألم وليثير القلوب والعيون، فقال[1]:

وهادر الدم من (هبار) ساعة إذ	**بالرمح هودج من تنمي له قرعا**
ما كان يفعل مذ شيلت هوادجها	**قسراً على كل صعب في السرى ظلعا**
ما بين كل دعي لم يراع بها	**من حرمة لا ولا حق النبي رعى**

و(هبار) هذا كان شاعراً هجا الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وأهدر الرسول صلى الله عليه وآله وسلم دمه يوم فتح مكة لأنه روَّع زينب بنت رسول الله زوجة أبي العباس بن الربيع حين حملها حموها إلى المدينة ليلحقها بأبيها بعد وقعة بدر فتتبعها (هبار) وقرع هودجها بالرمح وكانت حاملا فأسقطت ما في بطنها، فقال الرسول صلى الله عليه وآله وسلم: الإسلام يجب ما قبله[2]، فهذا الموقف يوظفه الشاعر بشكل لطيف ليصنع المفارقة في المواقف موقف الرسول صلى الله عليه وآله وسلم من (هبار) وكيف عفى عنه على الرغم مما فعل وموقف يزيد وأتباعه مع أهل بيت الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وما فعلوا فيهم، أركبوهم على ظهور النياق المهزولة، وكانوا يضربوهن بالسياط ويشتموهن بسبب وبلا سبب كرهاً وبغضاً لآل

---

(١) م.ن: ٣٣.

(٢) سيرة النبي: ٢ / ٤٨٠.

رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم فلم يرعوا عهداً ولم يبقوا له حرمة تستر هؤلاء الأدعياء المجرمين.

إن هذا التلميح والتصريح بالإشارات التأريخية يكشف عن وعي الشاعر بحركة التاريخ فضلاً عن استعمال هذه الإشارات بشكل متميز وتوظيفها شعرياً ينبئ عن إمكانية معلوماتية فنية واضحة، وهذا الأمر نجده أيضاً في تعرضه إلى ما أصاب أم عبد الله الرضيع الذي قتل وهو يحمله الحسين عليه السلام ليطلب له الماء من أعدائه وجاءت هذه الأبيات بعد أبيات يصف فيها سبايا آل محمد صلى الله عليه وآله وسلم، وهذه المرضعة هي واحدة من هذه السبايا، إذ قال [١] :

وربَّ مرضعة منهنَّ قد نظرت	**رضيعها فاحص الرجلين في التربِ**
تشوط عنه وتأتيه مكابدة	**من حاله وظماها أغظم الكرب**
فقل (بهاجر) (اسماعيل) أحزنها	**متى تشط عنه من حر الظما تؤب[٢]**

فقد قارن الشاعر بين أم إسماعيل (هاجر) عليهما السلام حين تركت رضيعها (إسماعيل) لتبحث له عن ماء عندما تركها إبراهيم عليه السلام في واد غير ذي زرع، ومن سعيها وراء السراب ظناً منها أنه ماء ثم عودتها إلى إسماعيل أصبح السعي بين الصفا والمروة وهو من الشعائر المعروف في الحج، فقارن الشاعر بين هذه الأم وأم عبد الله الرضيع ولكن هذه الأم لم تستطع أن تأتي بالماء إلى ولدها وقد رأته يابس الشفتين فاحص الرجلين في التراب ولكنها عمدت إلى فعل آخر قارنه الشاعر بصورة تاريخية

---

(١) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي : ٢٥.

(٢) اشار القران الكريم اجمالا الى هذه القصة في سورة ابراهيم الاية ٣٧ اذ ورد على لسان إبراهيم عليه السلام: (رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ الصَّلاَةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ). أما تفاصيل القصة التي اعتمدها الشاعر فكانت مرجعياتها سنيَّة متمثلة بأحاديث الرسول محمد صلى الله عليه وآله وسلم ينظر على سبيل المثال لا الحصر: قصص الأنبياء: ٢٠٣ – ٢٠٥.

أخرى بقوله:

وما حكتها ولا (أم الكليم) أســى   غداة في اليم ألقته من الطلــبِ[1]

ففعل أم الرضيع حين عمدت إلى أن تعطي ولدها لأبيه ليطلب له الماء من أعدائه بعد أن يئست ونشف منها حليبها كفعل أم الكليم حين عمدت إلى إلقائه في اليم ليواجه خطر الماء، ولكن ذاك واجه الخطر مع الأعداء وأي أعداء لا يرحمون حتى الرضيع، ثم يبرز حال أم إسماعيل وحال أم الكليم بقوله:

هذي إليها ابنهــا قد عاد مرتضعاً   وهذه قد سقي بالبارد العــــذبِ

ولكن حال أم عبد الله الرضيع اختلف وأي اختلاف:

فأين هاتان ممن قد قضى عطشا   رضيعها عنها أو نأى عنها ولم يؤبِ

بل آب مذ آب مقتولاً ومنتــهلاً   من نحره يوم كالغيث منسكــبِ

لقد عاد رضيعها مسقياً بالدم منحوراً بيد الأعداء، ثم قال[2]:

شاركنها بعموم الجنس وانفدت   عنهنَّ فيما يخص النوع من نسبِ

كانت ترجى عزاءً فيه بعــد أب   له فلــم تحــظ بابن لا ولا بــأب

هكذا هو حال أم عبد الله الرضيع، قتل ابنها وكان رجاءها وذخرها ولم يتوقع أن يقوم الأعداء بقتله فليس له ذنب ولكنها فوق فقدها ابنها وبعلها سبيت مع سبايا آل محمد صلى الله عليه وآله وسلم، وهكذا اختلفت هذه المرأة بما جرى عليها من مصائب مع تلك النساء اللواتي التقت معهن بالولد الرضيع..

وفي إطار السبايا تناول الشاعر الباقي من ذرية الحسين عليه السلام وهو ابنه علي بن الحسين عليه السلام المشهور بـ(زين العابدين) الذي كان عليلاً ولم يستطع القتال فكان الوحيد الناجي، وقد سيق مع النساء من آل محمد صلى الله عليه وآله

---

(١) تنظر قصة ذلك في سورة القصص:٧.

(٢) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي : ٢٥-٢٦.

وسلم فيصفه الشاعر مقيداً فوق بعير مهزول وهو يرنو إلى عماته وأخواته، فنراه يقول(١):

أضحى وكانت له الأملاك حاملة	مقيداً فوق مهزول بلا قتبِ
يرنو إلى الناشرات الدمع طاوية	أضلاعهنَّ على جمرٍ من النوبِ
و (العاديات) من الفسطاط ضابحة	و(الموريات) زناد الحزن في لهبِ
و (المرسلات) من الأجفانِ عبرتها	و(النازعات) برواداً في يد السلبِ
و (الذاريات) تراباً فوق أرؤسها	حزناً لكل صريع بالعرا تربِ

فنلحظ الشاعر قد وظف أسماء بعض السور القرآنية وما يتجلى من آياتها في وصف هؤلاء النسوة، وجاءت صوره بشكل متقابل بين الصدر الممثل للصورة الأولى والعجز الممثل للصورة الثانية على مدى البيت الثالث والرابع، أما الخامس ابتدأ باسم سورة (الذاريات) ولكن صورته استمرت حتى نهاية العجز معرباً عن تخليه عن هذا اللون من التقابل إلى غيره من الفنون.

ويكرر الشاعر هذا المشهد في قصيدة أخرى، فيقول(٢):

وأمين الله في الأرض بعدا	لسبطٍ أضحى مقيَّداً مستضاما
تارة ينظر النساء وطوراً	أرؤساً بالرماح تجلو الظلاما
كيف يسري بين الأعادي أسيرا	من يغادر وجودها اعداما
قيدوه من حلمه بقيود	ربَّ حلم يقيد الضرغاما

فنلحظ الشاعر يصف الإمام زين العابدين عليه السلام بأنه (أمين الله) في ألأرض بعد أبيه السبط الحسين عليه السلام ولكنه مقيد مستضام مغلوب على أمره بين هؤلاء الأوباش الذين سبوا عماته وأخواته وقطعوا رأس أبيه وإخوته وعمومته

---

(١) م.ن: ٢٥.

(٢) م.ن: ٤٤.

وأصحاب أبيه فتارة ينظر إلى النساء وتارة أخرى إلى هذه الرؤوس النيرة التي تجلو الظلام، لقد قيَّد الأعداء حلمه، هذا الحلم النابع من اعتقاد راسخ بضرورة تفويض الأمور إلى الله تعالى، وإن الذي يجري في ذات الله وتحت عينه فإن هذا الحلم سيصبح قيداً يقيده ولا يستطيع فكه.

هذه أبرز جوانب موضوع السبايا التي تناوله الشاعر، وهو موضوع حساس تعامل معه الشاعر بصورة تثير المشاعر بالحزن والألم لما أصاب زينب عليها السلام والإمام زين العابدين عليه السلام وبقية النساء بعد فقدهم الحسين عليه السلام ومن كانوا يحاموهم ويدافعوا عنهم وعكس هذا الموقف ظلم بني أمية لأهل البيت (عليهم السلام) وكيف أنهم لم يراعوا حرمة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وعهوده ومواثيقه التي عاهدوه بها ونقضوها بفعلتهم النكراء في واقعة الطف..

المحور الثالث: الشاعر

من المحاور الموضوعية اللافتة للنظر في طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي هو الشاعر نفسه، وقد تجلى صوت الشاعر بصورة ملحوظة في مقدمات قصائده وخواتيمها، ولم يظهر في وسطها إلا في قصيدة واحدة سنأتي عليها تباعاً..

أما ظهوره في مقدمات قصائده فتجلى ذلك في خمس قصائد، إذ اتخذ من هذه المقدمات تمهيداً لموضوعه الرئيس وهو رثاء الحسين عليه السلام وأصحابه وما جرى على نسائه وعياله من سبي وتشريد، تناول الباحث إحداها في المحور الأول وقد بدا صوت الشاعر في هذه المقدمات صوتاً حزيناً ملؤه الأسى والنحيب على من تذكرهم وتلمس ورأى رسومهم وأطلالهم الشاخصة بعد أن رحلوا عنه وأصحروه وحيداً حزيناً متسائلاً، إذ قال[1]:

رحلوا والأسى بقلبي أقاما ... جيرة جارهم بهم لن يضاما

ذهبوا والندى فعاد المنادي ... لا يرى من يد الصروف اعتصاما

كم حبست الانضاء بالدار حتى ... خلتها في وقوفها آكاما

وسألت الرسوم عنهم فما أغنى ... سؤالي وما شفى لي سقاما

وإذا ما سألتهنَّ أعادت ... في لسان الصداء منها الكلاما

وكأني كنت المناشد عنهم ... وهي كانت مناشداً مستهاما

(١) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي : ص٤٢.

وبعد هذه الأبيات الطللية الشجية يدعو بدعاء السقيا لهذه الأرض بقوله:

يا سقى اللهّ معهداً قد سقته   سحب أجفاني الدموع السجاما

فدعاء السقيا من عادات أهل البادية وهو دعاء الخير والبركة لأرض المرثي كما يمثل الخير والبركة الشاملة للأرض التي يحل بها الفقيد وتشير إلى كرمه أيضاً [١]، ولكن الشاعر هنا لم يخاطب السحب كي تهطل وإنما أشار إلى أن سحب دموعه قد سقت تلك الأرض قبل أن تسقيها السحب الحقيقية، ثم يعقب ذلك بقوله:

خيل القلب لي به وهو خال   عرباً خيلهم تحوط الخياما
من بني غالب الألى في المعالي   غلبوا كل غالب لن يساما

فهو ينتقل إلى موضوعه عن طريق تخيل القلب الذي هو أساس العاطفة والحب وأيضاً البكاء والحزن تخيله عرباً قد أحاطت خيلهم الخيام في ذلك المعهد على الرغم من تيقنه بأنه خال إلا من الذكريات الأليمة، ثم يحدد في البيت الذي يليه من هم وأي شأن سام لهم في المعالي، فهم بنو غالب أجداد الحسين عليه السلام المعروفون بعروبتهم وشجاعتهم وكرمهم ورعايتهم للذمار وحفاظهم على العهود والأمانات فهو من نسل هؤلاء الأفذاذ، ثمَّ يعرض حقد أعدائهم عليهم وثورة الحسين عليه السلام ضدهم.

وبهذا فإن الطلل الذي تحدث عنه لم يكن سوى أرض الطف التي استحضرها الشاعر في ذاكرته وخياله وهذا واضح من انتقاله من مقدمته الطللية إلى موضوعه الرئيس.

ونرى وقفة الطلل في قصيدته النونية الشهيرة التي مطلعها [٢]:

هل بعد موقفنا على يبرين   أحيا بطرف بالدموع ضنينِ
وادٍ إذا عاينت بين طلوله   أجريت عيني للحسان العين
فتخال موسى في انبجاس محاجري   مستسقياً للقوم ماء جفوني

---

(١) ينظر الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: ١٩٦.

(٢) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤٥.

فهو يتحدث عن وقفة في ذلك الوادي وكيف أن دموعه أبت أن تنزل لفرط المصاب وهوله عليه، ولكنه على الرغم من ذلك حين يعاين طلول ذلك الوادي تجري عينه لتلك الحسان التي تعجب العين ثم يستحضر المعين القرآني في قصة موسى عليه السلام فيوظفه بشكل جميل لا يخلو من ابتكار الصورة، فعيون الماء الاثني عشر في قصة موسى التي انبجست[1] لم تكن عند الشاعر سوى محاجره وماء جفونه التي استسقى به لقومه، ولعل في هذه الصورة يكمن بعد آخر وهو عملية الدعاء بالسقيا كما لاحظنا في القصيدة المتقدمة يتطور إلى الاستعانة بالقصص القرآني وتوظيفه في إقامة هذه الشعيرة في هذه القصيدة، ويرى الشاعر أن في عينيه من دموع وحزن هي أقوى وأكثر خيرا من تلك السحب وكأن هذه الدموع النازلة هي دموع تطهر القلب وتنعشه وتزيد من إيمانه وتماسكه ليستمر مع صعوبات الحياة وأحزانها..

ثم يقول:

طلل نظرت نؤيّه محجوبة ... نظر الأهلة في السحاب الجون

إن هذه البقايا التي تكاد لا ترى ينظر إليها بإمعان كالذي ينظر الهلال في سماء مملوءة بالسحب السوداء، ويخاطب فيها الحداة قائلاً:

قال الحداة وقد حبست مطيّهم ... من بعد ما أطلقت ماء شؤوني

ماذا وقوفك في ملاعب خرَّدٍ ... جدَّ العفاء بربعها المسكون

وقفوا معي حتى إذا ما استيئسوا ... خلصوا نجياً بعدما تركوني

فقد بقي وحيداً وتركه صحبه بعدما وجدوه مستسلماً لأحزانه تاركاً دموعه على خديه لا يسمع نداءهم فتركوه، ثم يشبه تركهم إياه بهذه الصورة الجميلة:

فكأنَّ يوسف في الديار محكم ... وكأنني بصواعه اتهموني

---

(١) وردت قصة ذلك في سورة الأعراف: ١٦٠.

لقد استعمل الشاعر الأداة (كأنَّ) في تحديد ملامح صورته، وجاءت الأولى في بداية الصدر والأخرى في بداية العجز، الأولى أوضحت تحكم يوسف عليه السلام بأرض مصر حين جعل على خزائنها، فهذه الصورة تشبه تحكم أصحاب الشاعر به، ثم يأتي بالصورة الثانية (وكأنني بصواعه اتهموني)؛ فجريمة أخي يوسف عليه السلام عندما وضع في رحله صواع الملك كذلك كان حاله معهم.

ثم يصل إلى قوله:

قلبي يقل من الهموم جبالها	**وتسيخ عن حمل الرداء متوني**
وأنا الذي لم أجزعن لرزية	**لولا رزاياكم بني ياسين**
تلك الرزايا الباعثات لمهجتي	**ما ليس يبعثه لظى سجين**

فهو يربط تحمل قلبه للهموم وعدم جزعه منها على الرغم من انه يعجز عن حمل الرداء على متونه، ولكن هذا الأمر لا يكون - أي تحمله للهموم - مع مصائب أهل بيت محمد صلى الله عليه وآله وسلم الذي كنى عنهم بـ(بني ياسين) فأثرها في قلبه ولظاها أقوى وأشد من سجين.

وعلى العموم فإن الشاعر في هذه المقدمة الطللية التي قدم بها لموضوعه لم يوضح أن الطلل الذي وقف وبكى رسومه وذكرياته فيه أنه أرض الطف بل تركها هكذا مفتوحة يمكن قراءتها بالشكل الذي قرأنا به قصيدته السابقة.

ولكن وضوح الرؤية الطللية الطفية نجدها عنده في قصيدة أخرى جاء فيها[1]:

أغابات أسدٍ أم بروج كواكب	**أم الطف فيه استشهدت آل غالب**
ونشر الخزامى سار تحمله الصبا	**أم الطيب من مثوى الكرام الأطائب**
وقفت به رهن الحوادث الجني	**من الوجد حتى خلتني قوس حاجب**
تمثلت في أكنافه ركب هاشم	**تهاوت إليه فيه خوص الركائب**

(١) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٠.

فهذه المقدمة على قلة أبياتها تكشف بوضوح معنى الطلل عند الشاعر وقد تجلى بأرض الطف وما جرى فيها على الحسين عليه السلام وأصحابه ونسائه من قتل وتشريد وسبي، والشاعر بهذه الحال قد طوَّع الموروث الشعري القديم ليصوغ بنية جحديدة وطللاً جديداً أسمى وأعمق من طلل الجاهلي الذي وقف وبكى واستبكى وسأل الطلل ولم يجبه، وهذا الأمر وجدناه قبلاً عند زعيم مدرسة الشيعة السيد الشريف الرضي في طفياته التي رثى بها الإمام الحسين عليه السلام[1]، وهذا الأمر يجعلنا نعتقد بأن لشعراء الشيعة - حصراً - فهماً ووعياً بالطلل لم يتناوله الشعراء الآخرون بسبب اختلاف الرؤية والاعتقاد مما يجعل ذلك ميزة لهم، وخصيصة في أشعارهم وبخاصة عندما يتعلق الأمر بواقعة الطف.

ويطالعنا الشاعر بوقفة أخرى تحدث عنها بشكل صريح قائلاً[2]:

لم أنس وقعة كربلاء وإن ... أنسَ الرزايا بعضها بعضا

من أين بعد السبط مفتقد ... فيكون عضب مصابه أمضى

قالوا الحسين لأجلكم كرما ... شرب الحتوف فقلت لا أرضى

أرضى بأن أرد الجحيم ولا ... يرد الردى قتلا ولا قبضا

فوقفة الشاعر واضحة محددة، ومشاعره تجاه الحسين عليه السلام صادقة طافحة بالحب والفداء من أجله فهو لا يرضى بقتل الحسين عليه السلام ويرضى أن يرد الجحيم ولا يصاب الحسين بقتل أو قبض.

أما إذا تناولنا صوت الشاعر في خواتيم قصائده الطفية فإننا نجده صوتاً متوسلاً مستشفعاً بأهل بيت النبي صلى الله عليه وآله وسلم مخاطباً إياهم بنعوت مختلفة يتقطر

---

(١) طفيات الشريف الرضي دراسة في البناء الهيكلي والموضوعي:١٩.

(٢) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي : ٢٨.

منها الوفاء والحزن على ما أصابهم، فنراه يقول [١]:

بني علي وأنتم للنجا سببي   في يوم لا سبب إلا وقد قطعا
ويوم لا نسب يبقى سوى نسب   لجدكم وأبيكم راح مرتجعا

ويخاطبهم بأخرى بقوله[٢]:

يا بني خير والد ليت عينا   ما بكتكم تسهدت لن تناما

وبأخرى[٣]:

يا سادتي يا بني الهادي ومن لهم   بثي وحزني إذا ما ضاق دهري بي

ويخاطب الحسين عليه السلام بشكل خاص بقوله[٤]:

يا ابن بنت النبي عذراً فإني   قد رأيت الحياة بعدك ذنبا

أما توسله واستشفاعه بهم فاتخذ طريقاً في المثوبة على شعره وقصائده التي قالها فيهم فهو يجعل شعره في حبهم ورثائهم هدية يقدمها لهم كي ينال الشفاعة والأجر والمثوبة، فنراه يقول[٥]:

زففت إليكم من حجال بديهتي   عروس نظام دان أهل الحجى لها
فإن قبلت هانت عظائم عثرتي   وأيقنت أن الله فيها أقالها
فما ضرَّ ديواني سواد طروسه   إذا لقيت في الحشر منكم صقالها
وما ضرَّ ميزاني تقال جرائمي   إذا كنت فيها مستخفاً ثقالها
ولا اختشي هولاً وإن كنت طالحاً   إذا قيل يوم الحشر صالح قالها

فالأبيات تكشف سر اعتناء الشاعر بقصائده هذه وماذا يريد من ورائها، ويجعل

(١) م.ن: ٣٣.

(٢) م.ن: ٤٤.

(٣) م.ن: ٢٧.

(٤) م.ن.

(٥) م.ن: ٤١.

مسألة قبولها ورفضها من أهل البيت (عليهم السلام) هو المقياس الذي يتقبله الشاعر على الرغم من افتخاره بشعره الذي نعته بالعروس التي زفها إليهم، وهو بهذه القصائد لا يخشى من النار إن كان طالحاً ما دامت قصائده قد نالت القبول من أهل البيت (عليهم السلام).

ونراه يقول في الأخرى بعد أن يصور مشاعره الشجية على مصائبهم عليهم السلام [١]:

واليكم مني خريدة حسن	قلدت من جمان فكري نظاما
ابتغي منكم القبول وأرجو	جائزات تنيلني الإكراما
فاقبلوها يا سادتي وأنيلوا	فسوى نيل فضلكم لن يراما
كان فيها عون الإله ابتداءا	فاجعلوها منكم القبول اختتاما

فهو ينعت قصائده بخريدة الحسن المقلدة بجمان فكره، ويبتغي أن تتقبل منه كي ينال الجائزات، ثم يتوسل لهم بالقبول ليسأل فضلهم وشفاعتهم، وهو يخبر بأن عون الإله كان يرعاه ويعينه على كتابة هذه الأشعار، فكما كان عون الإله في البداية يسألهم أن يجعلوا قبولهم لها ختاماً ومسكاً له، ولعل هذا اللون في النهايات كان واضحاً ومقبولاً كأنه نهج مشى عليه الآخرون فإننا نجده عند الشريف الرضي في طفياته التي رثى بها الإمام الحسين عليه السلام، والشريف الرضي هو علم وزعيم لمدرسة شعراء الشيعة ولا عجب أن يتبعه الشعراء من المتأخرين في ذلك حتى يصبح ظاهرة بارزة عندهم [٢].

---

(١) م.ن: ٤٥.

(٢) ينظر: ديوان الشريف الرضي: ٢ / ١٩٠، وعلى سبيل الإشارة لا الحصر ينظر ديوان ابن كمونة: ٧، ١٣، ١٨، وديوان محسن أبو الحب الكبير: ٢٩، ٣٦، ٤٣، وديوان السيد حيدر الحلي: ١ / ٥٥، ٧٠، ٩٢.

ولهذا الأمر مرجعيات عقائدية، فقد " كان الأئمة من آل محمد يشجعون الشعراء على النظم في هذا الغرض، ووعدوا من قال فيهم بيتاً من الشعر بيت في الجنة"[1]، وكانت العلاقة بينهم وبين شعرائهم علاقة أخروية أكثر مما هي دنيوية"[2].

ويذكر الشاعر فضل أهل البيت (عليهم السلام) طالبا أن يستجيبوا دعواه ويكشفوا ضره وبلواه لما لهم من منزلة عند الله رفيعة عظيمة[3]:

ندبتكم فأجيبوني فلست أرى ... سواكم مستجيباً صوت منتدبِ
فانتم كاشفو البلوى وعندكم ... صدق الاماني فلم تكذب ولم تخب
ألستم جعل الباري بيمنكم ... رزق الخلائق من عجمٍ ومن عرب
بل أنتم سبب بالعرشِ متصل ... لكل ذي سبب أو غير ذي سبب

وهذا التوسل والاستشفاع يكشف عن ضيق يد الشاعر وابتلائه بالمصائب الدنيوية، ولم يجد أفضل وأعلى شأناً عند الله من أهل البيت (عليهم السلام) كي يكشفوا ضره وبلواه.

ونجده في أخرى أكثر تماسكاً مما يلم به، فنراه يقول[4]:

لوما أنهنه وجدي في ولايتكم ... قذفت قلبي لما قاسيته قطعا
من حاز من نعم الباري محبتكم ... فلا يبالي بشيء ضرَّ أو نفعا
فإنها النعمة العظمى التي رجحت ... وزناً فلو وزنت بالدر لارتفعا
من لي بنفسٍ على التقوى موطنة ... لا تحفلنَّ بدهرٍ ضاق أو وسعا

---

(١) الأدب العربي في كربلاء: ١٧٤.

(٢) هذا الأمر يؤكده ما قاله الكميت مخاطباً الإمام محمد الباقر عليه السلام: لله والله ما أحببتكم للدنيا، ولو أردت الدنيا لأتيت من هي في يديه ولكني أحببتكم للآخرة.. لله ينظر / معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: ٣ / ٩٦.

(٣) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي : ٢٧.

(٤) م.ن: ٣٣ .

فقد حاز قلبه محبة أهل البيت (عليهم السلام) فلم يبالِ بضرٍ أو نفعٍ، فهي النعمة العظمى التي لا تقارن ولا توزن بالدر وجعل ذلك أساس تقواه التي توطنت النفس معها حتى باتت لا تحفل بالدهر إن ضاق أو وسع، ونجد الصرامة والحزم في مبالغة لطيفة في البيت الأول الذي يدل على مدى تمسك الشاعر بأهل البيت (عليهم السلام) حتى إنه مستعد أن يقذف قلبه قطعاً إذا مال إلى غيرهم، ونجد هذا المعنى في نهاية أخرى قال فيها[1]:

عجباً لقلبي وهو يألف حبكم	**لم لا يذوب بحرقة الأرزاءِ**
وعجبت من عيني وقد نظرت إلى	**ماء الفرات فلم تسل في الماء**
وألوم نفسي في امتداد بقائها	**إذ ليس تفنى قبل يوم فناء**
ما عذر من ذكر الطفوف فلم يمت	**حزناً بذكر الطاء قبل الفاء**
إني رضيت من النواظر بالبكا	**ومن الحشى بتنفس الصعداء**
ما قدر دمعي في عظيم مصابكم	**إلا كشكر الله في الآلاء**
وكلاهما لا ينهضان بواجب	**أبداً لدى الآلاء والأرزاء**

إنها مشاعر صادقة مفعمة بالحب والحزن على ما جرى في أرض الطف، فهو يجعل من عظيم دمعه في مصائب أهل البيت كشكر الله في الآلاء، وكلا الأمرين لا ينهضان بمعنى لا يستطيعان أن يصلا إلى استيفاء حقهم على الإنسان لعظم قدرهم عند الله جل وعلا.

ونجد الشاعر في خاتمة أخرى أكثر ألماً وعاطفة تجاه الحسين عليه السلام وما حل به في أرض الطفوف، فهو يقول مخاطباً الحسين عليه السلام[2]:

---

(١) م.ن: ١٩.

(٢) م.ن: ٢٧. تعاملنا مع هذه الأبيات على أنها خاتمة لقصيدة مفقودة لمشابهتها أسلوب الشاعر في خواتيم قصائده الطفية.

يا ابن بنت النبي عذراً فإني قد رأيت الحياة بعدك ذنبا
من تراه أشد مني وقاحا جعل الصبر بعد قتلك دأبا
فكأني لم يأتني خبر الطف أو اني استسهلت ما كان صعبا
أين حبي إن لم أمت لك حزناً أين حزني إن لم أمت لك حبا

فهو يرى حياته بعد الحسين عليه السلام ذنباً لا يغفره لنفسه، وان صبره وقاحة قد دأبت نفسه عليه بعد أن قتل، ثم ينكر على نفسه أنه لم يأته خبر الطف بل إنه استسهل الأمر العظيم الصعب، فتراه حانقاً على نفسه غضبان على فعله الشنيع، فحبه الحسين عليه السلام وحزنه عليه لا يفترقان فيه فهما حياته وموته.

ونجد هذه الحرارة والشعور المتدفق الطافح بالحب والفداء وسط إحدى علوياته فتراه يقول[1]:

لك اللّه مقتولاً بقتلى لك الهوى أباح قديماً قتلها وقتالها
فليت رماحاً شجرتك صدورها تلقيت في أحشاء صدري طوالها
وبيض صفاح صافحتك فليتني وقيتكها في صفحتي صقالها

وهذا الصوت الوحيد الذي وجدناه عند الشاعر قد جاء في وسط القصيدة، ففي الغالب يظهر الشاعر في مقدماتها وخواتيمها، أما في الوسط فيكون وصفاً ومعالجة للموضوع على لسان شخصياته مثلما مر بنا في المحورين المتقدمين، ولعل ظهوره في هذا الموضع يمثل انفلاتا عاطفياً طغى على شعوره فلم يستطع أن يواريه أو يكبحه فجاراه بهذه المجاراة اللطيفة الصادقة، فهو يتمنى أن يقي الحسين عليه السلام من رماح أعدائه وسيوفهم وأن يفتديه وهذا أقل ما يستطيع تقديمه للفدائي العظيم.

وتجدر الإشارة إلى ظهور صوت الشاعر في مقطوعتين، الأولى تعاملنا معها على

(١) م.ن: ٤٠.

أساس أنها خاتمة لقصيدة ضائعة إذ جاءت على شاكلة خواتيمه، وقد مرَّ ذكرها، أما المقطوعة الأخرى فقد جاء فيها صوت الشاعر مخلوطاً بالغضب والحنق على أعداء أهل البيت (عليهم السلام) والحزن والبكاء على ما أصابهم، إذ قال[1] :

إذا أنا لا أبكي لمثلك حق لي — بكائي على أني لمثلك لا أبكي

وكيف يصان الدمع من بعد ما اجتروا — على حرمات الله أعداك بالهتك

ثم يستنكر متعجباً لما جرى في يوم الطف من سفح وسفك:

أأنسى دموعاً أو دماءا تجاريا — من الآل يوم الطف بالسفح والسفك

وقال فيها:

فلم يجحدوا ذبح الحسين وما جرى — عليه غداة الطف من أعظم الفتك

فتلك رزايا في السماء إلى الثرى — فمن ملك يبكي عليه ومن ملك

ثم ينهيها بقوله:

كفى حزناً أن المحاريب أظلمت — غداة توارى في الثرى كوكب النسك

ونلحظ الشاعر إتيانه بالجناس التام بين (ملك) من الملائكة، وبين (ملك) بمعنى التملك والتسلط، وجاء بالاستعارة في البيت الأخير ليضفيها على الحسين عليه السلام إذ جعله كوكباً للنسك وقد أظلمت المحاريب دونه..

---

(١) م.ن : ٣٧.

نتائج الإجراء

ومن خلال ما تقدم يمكن أن نخلص إلى أهم النتائج التي تمخض عنها البحث، وهي:

١ . لقد كان لواقعة الطف الأثر الواضح في شعر صالح الكواز الحلي إذ أمدته بكثير من الخيال والصور.

٢ . لقد مثلت واقعة الطف المعين الروحي الذي يتزود منه الشاعر في أوقاته العصيبة التحدي والصبر والقوة.

٣ . كذلك مثلت واقعة الطف عند الشاعر الطريق الصحيح والحق الذي يجب أن يسلك حتى يضمن الإنسان النهاية الأخروية السعيدة.

٤ . استعان الشاعر بالمعين القرآني وبخاصة في عقد مقاربات موضوعية صورية بين الأنبياء عليهم السلام والحسين عليه السلام أكد من خلالها أن الحسين عليه السلام هو الامتداد الحقيقي لرسالة السماء وهو المحيي سنن الأنبياء عن طريق التضحية والفداء.

٥ . كذلك استعان الشاعر بالمعين التاريخي في عقد مقاربات موضوعية صورية بين شخصيات ومواقف تاريخية وما حدث للحسين عليه السلام وأصحابه وأهل بيته الكرام في واقعة الطف.

٦ . مثل الحسين عليه السلام عند الشاعر الفداء والتضحية لدين جده الرسول الكريم صلى الله عليه وآله وسلم فوجب علينا التضحية والفداء دونه وسلوك نهجه العظيم في عدم الرضوخ والاستسلام للظالمين.

٧ . أصحاب الحسين عليه السلام هم النخبة الخيرة التي وقفت مع الحسين عليه السلام وبذلت مهجتها دونه.

٨ . كما كان لموقف زينب عليها السلام أثر كبير في نفس الشاعر فصورها بالعاتبة على أخيها الحسين عليه السلام إذ لم يقم بنصرتها ويخلصها من يد ألأعداء الغاشمين الذين لم يرعوا حرمة لبنات الرسالة وخانوا وصايا الرسول فيهم، وكذلك صورها بالواعظة للقوم الذين أقدموا على فعل أمر عظيم وهو قتل الحسين عليه السلام وسبي نسائه وعياله.

٩ . تجلى صوت الشاعر في طفياته في مقدماته الطللية، فقد استطاع أن يشكل طللاً جديداً تمثل بأرض الطف، وراح يحاكيه ويستذكر ما وقع عليه في ذلك اليوم العصيب.

١٠ . وتمثل صوت الشاعر في خواتيم طفياته التي جاء فيها متوسلاً متضرعاً طالبا الرضا والقبول من أهل البيت (عليهم السلام) كي يقبلوا بها لتكون شفيعاً عندهم، وبهذه الالتفاتة يتضح أن الشاعر يستغل فاجعة الطف أو مصيبة الحسين عليه السلام بشكل أعم لتكون له رصيداً يستشفع من خلاله بأهل البيت (عليهم السلام) ليكونوا له ذخراً وشافعين في اليوم الأخروي وهذا الأمر له مرجعياته العقائدية التي آمن بها الشاعر وتحرك من خلالها.

١١ . بقي أن نقول أن طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي تمتعت بتكامل البناء والنسج من جهة والعاطفة الصادقة والشعور الحي من جهة أخرى فضلاً عن عمق

الخيال والصورة البديعة التي جذبت ذهن المتلقي وشعوره إليها، فكانت بحق من روائع الشعر الحسيني الذي يظل حياً ما بقي ذكر الحسين عليه السلام.

وأخيراً نحمد الله العلي القدير على حسن معونته لإتمام هذا البحث الذي قصدنا فيه وجهه تعالى وأهديناه تقرباً وتشفعاً إلى سيدي ومولاي أبي عبد الله الحسين عليه السلام معتذرين في الوقت نفسه عن أي هنة أو زلل وقعنا فيه، ولا ريب فإن فوق كل ذي علم عليم..

ومن الله التوفيق..



الإجراء الثالث

القرآنية في طفيات

الشيخ صالح الكوّاز الحلي

مقدمة الإجراء

الحمد لله رب العالمين، الذي نزَّل القرآن على عبده هدىً ورحمةً للعالمين، والصلاة والسلام على المبعوث والمخصوص بذلك الهدى، وبتلك الرحمة؛ محمد الصادق الأمين، وعلى من تركهم حملة لذلك الهدى ولتلك الرحمة؛ أهل بيته الطيبين الطاهرين، وعلى المستقبلين لذلك الهدى ولتلك الرحمة؛ صحبه الأبرار المنتجبين، ومن تبعهم إلى يوم الدين... وبعد:

يعدُّ القرآن الكريم مرجعاً مهماً من مرجعيات الشاعر بصورة عامة، يلجأ إليه ليتزوَّد منه كثيراً من تقنيات الأسلوب والصورة والألفاظ، ومن ثمَّ فإنَّ ظهور القرآن في النصوص الإبداعيَّة، وتغلغله فيها أمرٌ يكاد لا يستثنى منه أي ديوان شعر عربي، منذ نزوله حتى الآن مع اختلاف نسبة تكثيفه في هذا الديوان أو ذاك.

وهذا الأمر ساعد المتلقي على تفهّم خلفيَّة النص المرسَل؛ بوصف القرآن مرجعاً عاماً للمسلمين، وأتاح للشاعر تشكيل صورة منه بما يتوافق وتلك الخلفيَّة، مع احترازه من تجاوز المتلقي أو المرجع نفسه، وبما يحقق الإبداع وإشراك المتلقي في اتساع أبعاد النص المنتج.

ومثَّلت (طفيات)[1] الشيخ صالح الكواز الحلي، وهي قصائده في رثاء الحسين بن علي، وبقيَّة الشهداء (عليهم السلام)[2] منعطفاً مهماً في توظيف الشاعر لآي القرآن

(١) نعت جامع ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي الشيخ محمد علي اليعقوبي هذه القصائد بـ(العلويات) وكان لنا في هذا المصطلح رأي أثبتناه في البحث الموسوم: (طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي دراسة موضوعية تحليلية).

(٢) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ١٦.

الكريم بما يجلب انتباه المتلقي، ويثير فيه الإعجاب والتأمل، فقد كانت القرآنية مهيمنة على نصوصه، مستغلاً إياها في تشكيل صوره، وتحريكها بفعالية عالية، فهو يربط بين النصوص القرآنية أحداثاً وشخوصاً وقصصاً، وما جرى في واقعة الطف الأليمة، وهذه السمة وما شابهها من التضمينات الأخرى رصدها جامع ديوانه الشيخ محمد علي اليعقوبي، حين وصفه بقوله: "نجده يمتاز على شعر غيره ممن عاصره أو تقدَّم عليه أو تأخر عنه فيما أودعه من التلميح بل التصريح على الأغلب إلى حوادث تاريخية وقصص نبويَّة وأمثال سائرة ليتخلَّص منها إلى فاجعة الطف مما يحوج القارئ إلى الإلمام بكثير من القضايا والوقائع ومراجعة الكتب التاريخية.."[(١)].

وكان الاتكاء على القرآن الكريم أحداثاً وشخوصاً وقصصاً هو الأبرز من حيث التوظيف، والأوضح الذي عمد إليه الشاعر في طفياته، وجاء البحث ليكشف عن أبعاد هذه الظاهرة في ضوء خطة كانت ثوابتها متكونة من تمهيد تناولنا فيه نقطتين، الأولى: تعريف موجز بحياة الشاعر صالح الكواز الحلي ومنزلته الأدبية، والثانية: تناولنا فيها مفهوم القرآنية وأسباب تبنيه دون غيره من الاصطلاحات القريبة منه كـ(أثر القرآن) أو (التناص القرآني)، وأعقب التمهيد مبحثان، تضمن المبحث الأول البنائية القرآنية في طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي، وأوضحنا فيه طبيعة توظيف الشاعر القرآنية على مستوى القصيدة وأثرها في بنائها الفني.

أما الثاني فتناولنا فيه التقنيات القرآنية في الطفيات، وكانت تقنيتين، الأولى: القرآنية المباشرة غير المحورة، والثانية: القرآنية المباشرة المحورة[(٢)].

وأشفع المبحثان بخاتمة ضمَّت أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

---

(١) م.ن: ٨.

(٢) أشار الدكتور مشتاق عباس معن مجترح مصطلح (القرآنية) إلى تقنية ثالثة وهي القرآنية غير المباشرة المحوَّرة، وهو ما لم يتوافر في أنموذجه التطبيقي، وكذلك لم يتواجد في أنموذجنا (الطفيات). ينظر: تأصيل النص: ١٨٣.

التمهيد

١- ضوء على حياة الشيخ صالح الكواز الحلي ومنزلته الأدبية

الكواز هو أبو المهدي صالح بـن مهـدي بـن حمـزة آل نـوح مـن قبيلـة الخضيرات إحدى عشائر شَمَّر المعروفة في نجد والعراق[١]، وشهرته بالكواز لأنها كانت مهنة أبيه، إذ كان يعتاش على بيع الكيزان والجرار والأواني الخزفية[٢]، وكانـت ولادتـه في الحلـة سـنة ١٢٣٣هـ الموافق ١٨٤٦ م[٣]، ونشأ فيها وترعرع لذلك لقب بالحلي.

اشتهر صالح الكواز بتدينه، وما تبع ذلك من ورع وتقوى وعبادة، حتى إنـه كـان يقيم الجماعة في أحـد مـساجد الحلـة مـع وثـوق النـاس بالائتمـام بـه[٤]، ممـا يعـني ذلـك السمعة الطيبة والأخلاق الإسلامية التي تمتع بها أهَّلته لأن يكون رجل دين بـارز فـضلاً عن كونه شاعراً ملتزماً بخطه الإسلامي.

أما ثقافته فتخبرنا المصادر أنه على جانب عظيم مـن الفـضل والتـضلع في علمـي النحو والأدب[٥]، فقد درس علوم العربية والـشريعة الإسـلامية علـى يـد الـشيخ علـي

(١) البابليات: ٢ / ٨٧، وديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤.

(٢) أدب الطف: ٧ / ٢١٤ – ٢١٥ ،وديوان الشيخ صالح الكواز الحلي:٥.

(٣) البابليات: ٢ / ٨٧، ومشاهير شعراء الشيعة: ٢ / ٣١٦، وديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤.

(٤) ينظر: مثير الأحزان: ٢٨٠، وديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٦.

(٥) ينظر: ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤.

العذاري والشيخ حسن الفلوجي والسيد مهدي داود[١]، ومن أشهر أساتذته أيضاً السيد مهدي القزويني الذي له مدائح فيه[٢]، وفضلاً عن ذلك فإن المطالع في ديوانه يلمس ثقافة واضطلاعا غير قليل على علوم العربية والتاريخ والمنطق والفقه والعقائد بشكل واضح، ولعلَّ هذه العلوم كانت من مستكملات رجل الدين والأدب وبخاصة إذا عرفنا عنه الضيق المادي الذي نعزوه ليس فقط إلى نفسه الأبيَّة وتعففه عما في أيدي الناس[٣] وإنما إلى انشغاله بالتعلم وربما التعليم أيضاً وهذا واقع عقلاً ومقبول منطقاً من حيث استعمال المساجد للتدريس وتعليم وهو أمر معروف في تلك الحقبة التي عاشها الشاعر، ومن ثمَّ فإنَّ ما ذهب إليه صاحب كتاب أعيان الشيعة من أن الشيخ صالح كأخيه الشيخ حمادي سليقي النظم يقول فيعرب ولا معرفة له بالنحو[٤] لا أساس لها من الصحة، وربما اختلط عليه الأمر فوصف الأخوين بوصف واحد[٥].

وإذا ما نظرنا إلى ما قاله معاصره السيد حيدر الحلي رجل الدين والأدب في حقه لتبين لنا منزلة شاعرنا وما كان يتمتع به من مواهب وإبداع، فقد قال عنه في تصديره إحدى قصائد المترجم في كتابه (دمية القصر) المخطوط ما نصه: "أطول الشعراء باعاً في الشعر وأثقبهم فكراً في انتقاء لئالي النظم والنثر خطيب مجمعة الأدباء والمشار إليه بالتفضيل على سائر الشعراء"، وقال عنه أيضاً في الكتاب المذكور وهو في صدر التقديم لإحدى قصائده: "فريد الدهر وواحد العصر الذي سجدت لعظيم بلاغته جباه أقلامه واعترفت بفصاحته فضلاء عصره وأيامه وفاق بترصيع نظامه وتطريز كلامه أرباب الأدب من ذوي الرتب ومن راية في النظم على

---

(١) معجم الشعراء العراقيين: ١٨٠.

(٢) ينظر: ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٥١، ٦٧، ٦٨، ٧٠، ٩٨.

(٣) م.ن: ٥.

(٤) ينظر: أعيان الشيعة: ١١/٤٠٤.

(٥) ينظر: ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤.

كل راي أديب راجح الشيخ صالح الحلي"[١].

والذي نستشفه من هذا الإطراء الكبير أموراً عدَّة أهمها تقدم الشيخ صالح الكواز الحلي على شعراء زمانه بما امتلك من إمكانيات فنية ولغوية تمتع بها شعره مما أهله لأن يكون فريد دهره وواحد عصره، والأمر الآخر هو اعتراف أهل زمانه ليس بشاعريته فحسب وإنما بخطابته وفصاحته وتقدمه في هذا المضمار أيضاً، ولعلَّ هذه الأمور أو الأوصاف لا تنطبق على شخصيَّة أميَّة بقدر ما تنطبق على شخصيَّة لامعة بالشعر والخطابة ومشهورة بالعلم والفضل.

ومهما يكن من أمر فإن للمترجم صلات مع باقي شعراء عصره البارزين من أمثال السيد حيدر الحلي وعبد الباقي العمري وعبد الغفار الأخرس فضلاً عن اشتهار قصائده وبخاصة (الطفيات) في المحافل الحسينية وإنشاد الخطباء لها في المناسبات الدينية، وكانت منابر بغداد والحلة والنجف وكربلاء والبصرة تصدح بها[٢].

وكان الشاعر معدوداً من المكثرين، إلا أنَّ ديوانه لم يصل إلينا، والذي بقي منه جمعه الشيخ محمد علي اليعقوبي وأصدره في ديوان وسمه بـ(ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي)، وقد وقع في ألف وخمسمائة بيت شعري، فضلاً عن قيامه بترجمة وافية له[٣].

أما وفاته – رحمه الله – فأشارت المصادر إلى أنها في سنة ١٢٩١هـ وقيل ١٢٩٠هـ الموافق ١٩٠٣م في الحلة، ونقل جثمانه إلى النجف الأشرف ودفن هناك[٤]، وأقيم له مجلس عزاء مهيب يليق بهذه الشخصية الحسينية ورثاه جمع من شعراء عصره كان في

---

(١) م. ن: ٧ – ٨.

(٢) ينظر م. ن: ٨، ١٢ – ١٣.

(٣) م. ن: ١٣ – ١٤.

(٤) البابليات: ٢ / ٨٧، وشعراء الحلة: ٣ / ١٦١، ومعارف الرجال: ٣٧٦، ومشاهير شعراء الشيعة: ٢ / ٣١٦، وديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤.

مقدمتهم السيد حيدر الحلي الذي رثاه بقصيدة طويلة ملؤها الأسى والتأسف لفقده، وأشاد فيها بالسيرة الحسنة والأخلاق الحميدة مع إشادته بحسن شعره واشتهاره فنراه يقول[١]:

ثكل أم القريض فيك عظيم	**ولأم الصلاح أعظم ثكلا**
قد لعمري أفنيت عمرك نسكاً	**وشحنت الزمان فرضاً ونفلاً**
إن تعش عاطلاً فكم لك نظم	**بات جيد الزمان فيه محلى**
ولك السائرات شرقاً وغرباً	**جئن بعداً ففتن ما جاء قبلا**
كم قرعن الأسماع بيتاً فبيتاً	**فأفضن العيون سجلاً فسجلا**

وهكذا نتبين منزلة الشيخ صالح الكواز الحلي الأخلاقية والدينية والمنزلة الشعرية المرموقة التي نالها في عصره، وأشاد بها معاصروه، فكان بحق " رجل المبدأ والعقيدة في حياته وشعره "[٢].

٢- مفهوم القرآنية

من المفاهيم الإجرائية الجديدة على الساحة النقدية مفهوم (القرآنية)، وقد اجترحه أحد الباحثين الأجلاء[٣]، وعرَّفه بقوله: " آلية من الآليات التي يتوسل بها المبدع في تشكيل نصوصه الإبداعية من جهتي الرؤى والأنساق، بنية وإيقاعاً، بحسب سياق القرآن الكريم"[٤].

وجاء اجتراحه هذا بعد أن وجد فيه دلالة أوفى من غيره من المصطلحات النقدية المستعملة التي من أبرزها وأشهرها (أثر القرآن)، وكذلك مصطلح (التناص القرآني)،

---

(١) ديوان السيد حيدر الحلي: ٢ / ١٣٧.

(٢) طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي؛ دراسة موضوعية تحليلية: ٨.

(٣) هو الدكتور مشتاق عباس معن في كتابه: تأصيل النص: ١٦٨ – ١٨٨.

(٤) تأصيل النص: ١٧٠.

فقد اعترض على الأول بقوله: "سعى نقادنا القدامى وجملة من النقاد المحدثين إلى تمييز الأخذ من القرآن الكريم والإفادة منه بمصطلحات تدل عليه، كما اختلف القدامى في تلك الاصطلاحات، فبعضهم ميَّزه بـ(الاقتباس) أو (التضمين) في حين أدخله بعضهم في خانة (السرقة) كـ(أبي محمد عبد الله بن يحيى المعروف بابن كناسة ت ٢٠٧ هـ) الذي ألَّف كتاباً بعنوان (سرقات الكميت من القرآن وغيره)[١]، وجرياً على ذاتية التمييز تلك سعينا لاجتراح مصطلح (القرآنية) لتمييز عملية الأخذ والإفادة من القرآن من سواها"[٢].

وهذا الأمر واضح من تعريف البلاغيين، فقولهم في الاقتباس بأنه " تضمين الكلام نظماً كان أم نثراً شيئاً من القرآن والحديث لا على أنه منه، أي على طريقة أن ذلك الشيء من القرآن والحديث، يعني على وجه لا يكون فيه إشعار بأنه منه، كما يقال في أثناء الكلام قال الله تعالى كذا "[٣].

ومن خلال التعريف يتضح تداخل أمرين، الأول: الاقتباس والتضمين، والثاني: جعل الحديث النبوي اقتباساً أو تضميناً متداخلاً مع القرآن الكريم، وهذا ما حاول الباحث الابتعاد عنه باجتراحه مصطلح القرآنية ذي الخصوصية الواضحة من لفظ المصطلح.

أما فيما يتعلق بابن كناسة، وجعله الأخذ من القرآن سرقة يعاب عليها الشاعر، فهذه مسألة نادرة في هذا الباب، ولعلَّ مرجعها موقف فقهي ديني، فإننا نجد من العلماء

---

(١) ابن كناسة هو ابو يحيى محمد بن عبد الله بن عبد الأعلى الأسدي من أهل الكوفة انتقل إلى بغداد وأقام بها؛ اخذ عن جلة الكوفيين، ولقي رواة الشعراء وفصحاء بني أسد، وكان شاعرا وله من الكتب: الأنواء،ومعاني الشعر، وسرقات الكميت من القرآن وغيره.ولد سنة ١٢٣ هـ وتوفي ٢٠٧هـ. تنظر ترجمته في: الفهرست:١/١٠٥.

(٢) تأصيل النص: ١٦٩.

(٣) مختصر المعاني: ٤٥٠، والإيضاح: ٦ / ١٣٧.

أو الفقهاء من أباحه (أي الاقتباس)، وقيَّده بعض منهم، وكرَّهه ثالث، وحرمه آخر، وقد "اشتهر عن المالكيَّة تحريمه وتشديد النكير على فاعله"[١]، ولعلَّ هذا الأمر وراء تسمية ابن كناسة الاقتباس والتضمين القرآني بالسرقة، فالسرقة تعني الأخذ على اختلاف وجوهه من القبول أو الرفض أو الاستهجان أو الطعن وغيرها.

أما اعتراضه على المصطلح الآخر وهو (التناص القرآني) فعلله بقوله: "يدل مصطلح (التناص) على ثنائية مفاهيمية من جهة (الآخذ والمأخوذ)، الأمر الذي يحدث لبساً عند بعض المتلقين لو أضفناه إلى القرآن، إذ يدلل على أن المأخوذ هو القرآن، كما يصح أن يكون الآخذ أيضاً، ولاستحالة الاتفاق مع الفرض الثاني، أعرضنا عن هذا الاصطلاح، وأن نستبدل به مصطلحاً جديداً"[٢].

إنَّ هذه الفروق الدقيقة في استعمال المصطلح أو ذاك هي بلا شك وليدة العلمية الصارمة والبحث المعمق في فهم تلك الاصطلاحات، وبيان الفوارق الدلالية فيما بينها، نعم إنَّ إطلاق المصطلح مهم، ولكن الأهم منه التطابق الفعلي والحقيقي مع الظاهرة التي أطلق عليها أكثر من غيره، والأهم من ذلك كله استعمال المصطلح في حقله الذي انطلق منه ليأخذ مكانه الطبيعي في الحياة والانتشار، والا تعرض للإهمال والنسيان.

ومن هنا جاء استعمالنا لهذا المصطلح، فضلاً عن آليات تناوله البنائية والتقنية وكيفياتها التي عززها مجترح المصطلح بأنموذج تطبيقي على ما ذهب إليه، ونحن بدورنا انتقينا أنموذجاً آخر يختلف عصراً، ومن ثمَّ يختلف بناء وتقنية، لنعزز به حياة المصطلح وانتشاره من جهة، ويحقق كشفاً جديداً مضافاً لأنموذجنا التطبيقي عليه من جهة أخرى.

---

(١) الإتقان في علوم القرآن: ١ / ١١.

(٢) تأصيل النص: ١٦٩.

المبحث الأول

بنائية (القرآنية) في طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي

لا ريب في أن أي نص إبداعي يحمل في جذوره كثيراً من النصوص الأدبية والمعرفية التي سبقته، أو التي عاصرته مع اختلاف هيمنة أو سيادة هذا النص أو ذاك على نتاجه، مما يعني تأثير ذلك النص على الشاعر واستحضاره في شعوره أكبر وأقوى من النصوص الأخرى.

إنَّ هذه التأثرية تتم عند الشاعر بقصد أو من دون قصد للإفادة مما هو متوافر لديه من مصادر ثقافية متنوعة، تعينه على تشكيل نصه الإبداعي باللغة.

ويعد القرآن الكريم واحداً من أكبر وأهم تلك المصادر التي يتوسل الشاعر بها في صياغة نصه الإبداعي، وإخراجه، مستفيداً منه في الأسلوب والبناء والموضوع والفكرة، ولا ننكر اختلاف الشعراء في طرائق ذلك التوسل فضلاً عن مدى كثافته في النصوص الشعرية.

وإذا ما دققنا النظر في (طفيات) الشيخ صالح الكواز الحلي، فإننا نجدها مترعة بالقرآنية، فقد وظَّف الشاعر القرآن في خدمة قضيته الحسينية، وكان ينظر إلى القرآن من خلال قضيته تلك، لذا كانت القرآنية مهيمنة على نصوصه، ومن ثمَّ لم تتنافس معها

نصوص إبداعية أخرى، ويبدو أنَّ الشاعر وجد في الحسين عليه السلام وأهل بيته وما جرى عليهم في تلك الواقعة أمراً لا يماثله أو يقارنه إلا ما وجد في القرآن وحواه من نماذج سامية يمكن التمثل بها، وإنَّ هذه القصدية والإلحاح الواضحين عند قراءة الطفيات تدفعنا الى القول بان الشاعر كان يرى في الحسين القرآن، وفي القرآن الحسين، ولا غرو ان آمن الشاعر بهذا الاعتقاد وترسخ في ضميره ووجدانه، وبخاصة إذا علمنا مقولة الإمام علي عليه السلام: (أنا القرآن الناطق)[1]، فيتضح لنا أبعاد تعامل الشاعر مع النص القرآني، فالحسين عليه السلام يمثل الامتداد الحقيقي ليس فقط لأبيه، بل لجده أيضاً[2]، ومن ثمَّ فهو الامتداد الحقيقي أيضاً لرسالة السماء؛ وكذلك آمن الشيعة بأئمتهم الاثني عشر من حيث تمثلهم بالحجج الإلهية على الخلق أجمعين، والقرآن حجة على الخلق أيضاً.

إنَّ رؤية الشيعة والشاعر أحدهم في الحسين عليه السلام وموقفه يوم عاشوراء على أنه موقف قلَّ نظيره إن لم ينعدم في تاريخ الإنسانية، فالذي قدمه الحسين عليه السلام باستشهاده أحيى سنن الإله وشرائعه التي أنزلها على أنبيائه جميعاً، ومن ثمَّ كان الحسين عليه السلام ملخصاً لفحوى ما جاؤوا به، وبعثوا من أجله.

إنَّ هذا الفهم لطبيعة الاعتقاد عند الشاعر تجعلنا لا نستغرب او نتعجب مما جاء في أشعاره، فالشاعر ينطلق من اعتقاد من أول القصيدة ليعود إلى اعتقاد آخر في نهايتها ليستكمل حلقة الالتزام الفكري والعقائدي بصورة شعرية.

وتراوحت تبعاً لذلك كثافة القرآنية من أول القصيدة إلى وسطها ومن ثمَّ نهايتها، ومن تلك الطفيات المشحونة بالقرآنية في بدايتها ووسطها وخاتمتها قصيدته التي يبدؤها بقوله[3]:

---

(١) ينابيع المودة لذوي القربى: ١ / ٢١٤.

(٢) تنظر الأحاديث النبوية في: ينابيع المودة لذوي القربى: ١ / ١١، ٤٥٥، ٤٦٢، و٢ / ٣٨.

(٣) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٤.

لي حــزن يعقــوب لا ينفــك ذا لهــب لــصرع نــصب عــيني لا الــدم الكــذبِ
وغلمــة مــن بــني عــدنان أرسـلها للجـد والدهـا في الحـرب لا اللعـب
ومعــشــر راودتهــم عــن نفوســهم بـيض الـضبا غـير بـيض الخـرد العـرب
فــانعموا بنفــوس لا عديــل لهــا حتى أسيلت على الخرصــان والقـضب
فـانظر لأجـسادهـم قـد قـدَّ مـن قبـل أعــضاؤها لا إلى القمــصان والأهــب

لقد استقطب الشاعر انتباه المتلقي منذ انطلاقته النصية حين عمد إلى أخذ عينات موضوعية من سورة يوسف عليه السلام وربطها بصور موضوعية أخرى حدثت في واقعة الطف، وبدأ بتشبيه حزنه بحزن يعقوب على يوسف (عليهما السلام)، حين جاء أخوته إلى أبيهم على قميصه بدم كذب ليأكدوا مصرعه على يد الذئب، وهذا واضح في قوله تعالى:

«وَجَآؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ»[١].

وهذا المقطع القصصي وظفه الشاعر بصورة لطيفة حين قرنه بنفسه، فحزنه ذو لهب متجدد، وسببه مصرع سالت به دماء حقيقية وليس كالذي حدث مع يعقوب عليه السلام والجامع بين الصورتين (الحزن)، وعمد في البيت الثاني إلى أخذ عينة أخرى من سورة يوسف، إذ قال:

وغلمة من بـني عدنـان أرسـلها للجد والدهـا في الحرب لا اللعـب

وأشار بلفظة (الغلمة) إلى ريعان شبابهم وقوهم وقد أرسلهم والدهم كناية عن الحسين عليه السلام إلى الحرب لا اللعب، وهذا الحدث قابل إرسال يعقوب عليه السلام ولده يوسف مع إخوته ليرتع ويلعب، وهذا ما أشارت إليه الآية القرآنية على لسان إخوة يوسف مخاطبين أباهم بشأنه:

«أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَداً يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ»[٢].

---

(١) يوسف: ١٨.

(٢) يوسف:١٢.

والمفارقة بين الموقفين، موقف الحسين عليه السلام وإرساله أولاده وإخوانه إلى الحرب، وبين إرسال يعقوب عليه السلام ليوسف وإخوته ليلعبوا ويصطادوا، وشتان ما بين اللعب والحرب، والجامع بين الصورتين (الإرسال).

ثم يعمد في البيت الثالث إلى أخذ عينة أخرى، فقال:

ومعشر راودتهم عن نفوسهم ... بيض الضبا غير بيض الخرد العرب

وهنا يقابل بين أصحاب الحسين عليه السلام ومراودهم السيوف يوم الطف، وبين مراودة زليخا امرأة العزيز ليوسف عليه السلام، وكادت أن همَّ به ويهمَّ بها كما أشارت إليه الآية الكريمة:

«وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ...»[1].

والجامع بين الصورتين (المراودة).

ثم يقول [2]:

فانعموا بنفوس لا عديل لها ... حتى أسيلت على الخرصان والقضب

فانظر لأجسادهم قد قدَّ من قبل ... أعضاؤها لا إلى القمصان والأهب

فهو يشير في البيت الثاني إلى الآية القرآنية من سورة يوسف:

«.... إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الكَاذِبِينَ. وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِن الصَّادِقِينَ»[3].

وهذه الصورة وظفها الشاعر لإظهار شجاعة أصحاب الحسين عليه السلام حين جعل قدَّ أعضائهم ولم يقل قمصانهم أو أهبهم من الإمام مما يدلل على المقابلة الحقيقية للموت وعدم مهابتهم له حتى صرعوا على أرض كربلاء، أما في قصة يوسف عليه

(١) يوسف:٢٣.

(٢) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٤.

(٣) يوسف:٢٦.

السلام فكان قد القميص قضية تعلقت بها براءة يوسف من عدمها، والجامع بين الصورتين (القدّ).

إنَّ هذا التوظيف للعينات المنتقاة من سورة يوسف عليه السلام من لدن الشاعر كان وراءه أمران:

الأول: استغلال معرفة شريحة كبيرة من المتلقين لهذه القصة بتفاصيلها مما يسهل عملية انتقاء بعض تلك التفاصيل وبخاصة البارز منها.

الثاني: إدراك الشاعر المفارقة الكبيرة بين هذه العينات وما يقابلها من أحداث وقعت في الطف، مما يثير مشاعر المتلقين وأذهانهم، ويخلف صدمة المفارقة بإنتاجه معنى جديداً يمكن أن نطلق عليه المعنى المعكوس الموازي للنص القرآني، وسواء أكان المتلقي اعتيادي الثقافة أو على قدر كبير منها فإن الشاعر حقق مبتغاه باستعماله ذلك الأسلوب.

ومهما يكن من أمر فإنَّ الشاعر يتبع أبياته المتقدمة بقوله[1]:

كل رأى ضرَّ أيوب فما ركضت ... رجل له غير حوض الكوثر العذب

فهو يلجأ إلى أخذ عينة من قصة أيوب عليه السلام المبثوثة في القرآن ليوظفها في تجسيد مشاعره تجاه الحسين عليه السلام وأصحابه وما جرى لهم في واقعة الطف، فموقف أيوب عليه السلام الذي ذكره الله تعالى بقوله:

«وَاذْكُرْ عَبْدَنَا أَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ. ارْكُضْ بِرِجْلِكَ هَذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ»[2].

فأيوب حين مسَّه الشيطان بضر دعا ربَّه ليذهب عنه هذا الضرّ فاستجاب لدعائه الله تعالى فوفر له مغتسلاً بارداً وشراباً، إن هذا الموقف الحميم لم يكن مع الحسين عليه

(١) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٤.

(٢) سورة(ص):٤١،٤٢.

السلام وأصحابه، فلما أصابهم الضرّ لم يدعوا كما دعا أيوب ليكشف عنهم الضر، وإنما وجدوا في ضرهم هذا تقرباً من الله، وفي سبيله.

ولا ريب في أن هذه العينة المنتقاة من قصة أيوب لربما لم يطَّلع عليها كثير من المتلقين مما يثير في أذهانهم مجموعة من التساؤلات أكثر مما يثار في أنفسهم الإعجاب والتأمل، وبهذا فالنص سيكون بحاجة إلى قارئ متفحص للقصص القرآني الديني ليتمكن من فهم النص والاستمتاع في قراءته.

ثمَّ يأخذ الشاعر عينات قرآنية أخرى، وهذه المرَّة من قصَّة موسى عليه السلام فيوظفها في أحوال الحسين عليه السلام في يوم الطف، فهو يقول [1]:

وأنسين من الهيجاء نار وغى	في جانب الطف ترمي الشهب بالشهب
فيمموها وفي الإيمان بيض ضبا	وما لهم غير نصر الله من إرب
تهش فيها على آساد معركة	هشَّ الكليم على الأغنام للعشب

فالمقابلة واضحة في البيت الأول مع الآية القرآنية في قوله تعالى:

«فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَاراً قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ» [2].

وشتان ما بين النارين من الاستئناس والتقرب، وشتّان أيضاً بين هش الكليم على أغنامه وذلك في قوله تعالى على لسان موسى عليه السلام:

«قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى» [3].

وبين هش الحسين وأصحابه في واقعة الطف بسيوفهم المشهورة على أعدائهم.

---

(١) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٤.

(٢) القصص: ٢٩.

(٣) سورة (ص): ١٨.

ويتبع هذه القرآنية بقرآنية أخرى، فنجده يقول بعد هذه الأبيات [١] :

ومبـــتلين بنهـــر مـــا لـــوارده	من الشهادة غير البعـد والحجـب
فلـــن تُبُـــل ولا في غرفـــة أبـــداً	منه غليـل فـواد بالظمـا عطــب
حتى قضوا فغدا كـل بمـصرعه	سكينة وسط تابـوت من الكثـب
فليبـك طالوت حزناً للبقيـة مـن	قـد نـال داود فيـه أعظـم الغلـب

فالشاعر يشير إلى قصة طالوت وأصحابه عندما ابتلاهم الله تعالى بنهر، فقال تعالى:

«فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلاَّ مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرِبُواْ مِنْهُ إِلاَّ قَلِيلاً مِّنْهُمْ فَلَمَّا جَاوَزَهُ هُوَ وَالَّذِينَ آمَنُواْ مَعَهُ قَالُواْ لاَ طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنودِهِ قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلاَقُو اللّهِ كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللّهِ وَاللّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ» [٢].

فهذه القصة تشابهت أحداثها مع أحداث واقعة الطف من حيث ابتلاء الله للحسين عليه السلام وأصحابه بنهر، والنهر هنا الثبات على العقيدة والتضحية من أجل الدين ونصرة ابن بنت رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، ولا ريب في انهم نصروه وقضوا صرعى وكان كل منهم سكينة وسط تابوت من الكثب، وهذا التشبيه أيضاً كان إحدى علامات طالوت وقدومه، وذلك في قوله تعالى:

« وَقَالَ لَهُمْ نِبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَن يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَى وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلآئِكَةُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ» [٣].

---

(١) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٥.

(٢) البقرة: ٢٤٩.

(٣) البقرة: ٢٤٨.

ثمَّ يدعو الشاعر (طالوت) إلى الحزن على البقية من آل محمد والعترة الطاهرة إشارة إلى الإمام زين العابدين علي بن الحسين عليه السلام، وراح ينظر إلى عماته وأخواته وهنَّ على تلك الحالة بعد قتل الحسين عليه السلام ومن معه، وقد صوَّر الشاعر هذا الأمر بطريقة قرآنية فقال[1]:

يرنو إلى (الناشرات) الدمع طاوية	**أضلاعهن على جمر من النوب**
و(العاديات) من الفسطاط	**و(الموريات) زناد الحزن في لهب**
و(المرسلات) من الأجفان عبرتها	**و(النازعات) برودا في يد السلب**
و(الذاريات) تراباً فوق أرؤسها	**حزناً لكل صريع بالعرا ترب**

فالألفاظ (العاديات، المرسلات، النازعات، الذاريات) هي أسماء سور قرآنية فضلاً عن (الناشرات، الموريات)[2] التي جاءت في سياق السور ذاتها، وقد جاءت كلها في إطار القسم الإلهي الذي يؤكد أنَّ وعد الله واقع لا محالة في يوم ترجف فيه الراجفة، ولكن الإنسان كنود كافر بنعم الله وبذلك اليوم، ومن هنا نلمح التقارب الدلالي في البنية المعمقة للنص وهو أنَّ الذي حدث مع نساء الوحي والرسالة في واقعة الطف على يد هؤلاء الظالمين لا يمر دون عقاب إلهي، ويوم العقاب الذي ترجف الراجفة فيه واقع بهم لا محالة. على أن من الواضح في البنية السطحية للنص تعامل الشاعر مع هذه الألفاظ بمعناها الظاهري من دون مرجعياتها القرآنية، ولكننا نميل إلى البنية المعمقة، لأنَّ تقنيات الشاعر في الأداء، وبخاصة في تعامله مع المرجعية القرآنية تجعلنا قول ذلك.

ومهما يكن من أمر، فإنَّ الشاعر ينتقي أنموذجاً نسائياً من واقعة الطف وهو (أم الرضيع) ليقابله بأنموذجين نسائيين من القرآن الكريم؛ وورد الأنموذج الأول إشارياً في

---

(١) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٥.

(٢) الناشرات في قوله تعالى من سورة المرسلات (الآية ٣): (فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفاً. وَالنَّاشِرَاتِ نَشْراً)، أما الموريات ففي قوله تعالى من سورة العاديات الآية ٢: (وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحاً. فَالْمُورِيَاتِ قَدْحاً).

القرآن وهو (أم إسماعيل)[١]، أما تفاصيله التي اعتمدها الشاعر فكانت مرجعياتها سنيَّة متمثلة بأحاديث الرسول محمد صلى الله عليه وآله وسلم[٢]، أما الثاني الذي وردت تفاصيله في القرآن الكريم فكان (أم الكليم)[٣] كناية عن (أم موسى)، فنراه يقول[٤]:

وربَّ مرضعة منهنَّ قد نظرت ... رضيعها فاحص الرجلين في الترب

تشوط عنه وتأتيه مكابدة ... من حاله وظماها أعظم الكرب

فقل (بهاجر) (إسماعيل) أحزنها ... متى تشط عنه من حر الظما تؤب

وما حكتها ولا (أم الكليم) أسى ... غداة في اليم ألقته من الطلب

فالشاعر يصف حال النساء الثلاث، وموقفهنَّ من أولادهنَّ ومشاعرهنَّ الحزينة عليهم، ولكن الأحداث تختلف مع كل واحدة منهنَّ، فهو يقول:

هذي إليها ابنها قد عاد مرتضعاً ... وهذه قد سقي بالبارد العذب

فهو يصور النهاية السعيدة للنبيين الوليدين، ولكن الأحداث مع أم الرضيع لم تكن كذلك، فقال مبيناً ذلك:

فأين هاتان ممن قد قضى عطشاً ... رضيعها ونأى عنها ولم يؤب

بل آبَ مذ آبَ مقتولاً ومنتهلاً ... من نحره بدم كالغيث منسكب

ثمَّ يوضح طبيعة المشاركة بينها وبين تلك النساء يقول:

شاركنها بعموم الجنس وانفردت ... عنهنَّ فيما تخص النوع من نسب

فالشاعر يحاول من بداية القصيدة أن يجعل هوَّة دلاليَّة معكوسة بين القرآنية وما

---

(١) قال تعالى في سورة إبراهيم الآية ٣٧ على لسان إبراهيم عليه السلام: (رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ الصَّلاَةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ).

(٢) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: قصص الأنبياء: ٢٠٣ – ٢٠٥.

(٣) القصص ١٠.١٣.

(٤) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٥.

جرى في واقعة الطف، وقد نجح في ذلك، وأثار المتلقي فكراً وشعوراً، وأحدث في نفسه صدمة المعنى المعكوس بصورة ملفتة.

ويتخذ صالح الكواز الحلي من الطرح القرآني رمزاً امتدادياً للمعادين لرسالة محمد صلى الله عليه وآله وسلم المتمثل بـ(حمالة الحطب)، فنراه يقول[1] :

وصبية من بني الزهراء مربقة ... بالحبل بين بني حمالة الحطب

فهؤلاء المعادون للامتداد الرسالي المتمثل بالصبية من بني الزهراء (عليهم السلام) هم الامتداد لبني حمالة الحطب المشار إليهم في قوله تعالى:

«وامرأته حمّالةَ الحَطَبِ. فِي جِيْدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ»[2].

ثمَّ يشير إلى عمق امتداد الرسالي لبني الزهراء في القرآن الكريم، فنراه يسترسل قائلاً :

ليت الألى أطعموا المسكين قوتهم ... وتاليه وهم في غاية السغب

حتى أتى (هل أتى) في مدح فضلهم ... من الإله لهم في أشرف الكتب

فسورة (الإنسان) التي ابتدأها الله تعالى بقوله :

«هَلْ أَتَىْ عَلَىْ الإنْسَانِ...»[3].

قد نزلت في البيت العلوي، وفيها يطعمون المسكين وتاليه اليتيم والأسير ولم يدخل في جوفهم طعام قط مدة ثلاثة أيام، فأثابهم الله تعالى على ذلك بإنزاله سورة (الإنسان) أو (هل أتى) في حقهم وبيان إكرامه لهم، فاستغل الشاعر هذا الأمر في بيان ما حلَّ بأولادهم وأحفادهم على يد أعدائهم المتمثلين ببني حمالة الحطب، وبيَّن الفرق الامتدادي بصورة قرآنية، وهذه الصورة المصطنعة بأسلوب المقارنة تبعث المتلقي على الحزن والبكاء وأيضاً تبعثه على الغضب والثورة على من فعل مثل هذه الأفعال

(١) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٧.

(٢) المسد: ٥.٤.

(٣) الإنسان:١.

الشنيعة بأهل بيت الرسالة، وقبيل نهاية قصيدته يوضح سبب قتل الحسين عليه السلام ومن معه في واقعة الطف بضرب مثالين قرآنيين، فنراه يقول[١] :

والقاتلين لسادات لهم حسداً	**على علا الشرف الوضاح والحسب**
والفضل آفة أهليَّة ويوسف في	**غيابة الجب لولا الفضل لم يغب**
وصفوة اللّه لم يسجد له حسداً	**إبليس لمّا رأى من أشرف الرتب**

فالسبب الحسد الذي أضمره هؤلاء للحسين عليه السلام لما امتلك من فضل منَّ الله به عليه كما منَّ على يوسف عليه السلام وصفوة الله كناية عن آدم عليه السلام، فكان دليله دامغاً وحجة منطقية مستوحاة من القرآن الكريم، ولا ريب في ان هذين المثالين معروفان لدى المتلقي، فاستغلَّ الشاعر هذا الأمر في إتيانه دليلاً على ما ذهب إليه؛ وفي ختام قصيدته يخاطب سادته من بني الهادي متوسلاً بهم بقوله:

يا سادتي يا بني الهادي ومن لهم	**بثي وحزني إذا ما ضاق دهري بي**

ثمَّ يتسلسل في دعائه وتوسله وبيان منزلتهم عند الله سبحانه وتعالى، وهذه الرؤى ذات مرجعيات سنيَّة (أحاديث النبي صلى الله عليه وآله وسلم وأفعاله) فضلاً عمّا أثر من أحاديث الأئمة الاثني عشر (عليهم السلام) وتؤكد علو شأنهم ومنزلتهم السامية عند الله تعالى، وكلامه المتقدم مستوحى من قوله تعالى على لسان يعقوب عليه السلام:

«قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللّهِ مَا لاَ تَعْلَمُونَ»[٢].

وهكذا يتضح اعتماد الشاعر في بناء قصيدته على القرآنية من بداية قصيدته حتى نهايتها مما ينبئ عن وعي وقصدية بهذه البنائية، فضلاً عن تنوع استثماره القرآني فوجدنا النص الموازي المعاكس للنص القرآني، ووجدنا الرمز، وضرب المثال، وأيضاً الدعاء، وهذه الآليات اعتمدها الشاعر في صياغة قصيدة تختلف بناءً وموضوعاً ولغة عن

(١) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٢٧.

(٢) يوسف:١٢٤.

القصيدة العربية المعروفة بمكونات بنائها الفني، مما ينبئ عن اتجاه جديد في تطور القصيدة العمودية وإن كنا لا نعدم اعتماد كثير من القصائد على القرآنية ولكن ليس بهذا الكيف وكذلك النوع والأداء، وهذا ما يحسب للشاعر صالح الكواز الحلي.

ومهما يكن من أمر فقد استغلَّ شاعرنا قرآنية مرجعها قصة موسى عليه السلام، وقد مرَّ أنموذج منها، ومن تلك النماذج قوله في إحدى مقدمات طفياته وتحديداً البيت الثالث منها قوله[١]:

فتخال موسى في انبجاس محاجري مستسقياً للقوم ماء جفوني

فالقرآن الكريم يؤكد هذه القصة بالقول:

«وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْناً»[٢]،

ولا ريب في انَّ اتكاء الشاعر على القرآنية في تشكيل صورة جديدة متلونة الأبعاد عميقة الرؤى تجلب نظر المتلقي وتثير فيه لذة الإبداع هي آلية أخرى يعتمدها الشاعر. ويعيد الشاعر إنتاج الصورة القرآنية المتقدمة ولكن بأبعاد جديدة وذلك في قوله مبيناً أثر قتل الحسين في موسى (عليهما السلام)[٣]:

كلمت قلب (كليم الله) فانبجست عيناه دمعاً دماً كالغيث منهمعا

وكذلك نراه في قوله مشبهاً وقوع الحسين على أرض معركة الطف، ورفع رأسه على الرمح بصورة قرآنية تدعو إلى ألإعجاب والاندهاش، كقوله[٤]:

كأنَّ جسمك موسى مذ هوى صعقاً وإنَّ رأسك (روح الله) مذ رفعا

---

(١) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤٥.

(٢) الأعراف:١٦٠.

(٣) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٣١.

(٤) م.ن.

فصدر البيت يرجع بنا إلى قوله تعالى:

«وَخَرَّ موسَى صَعِقاً»[١].

أما العجز فمرجعه إلى قوله تعالى في عيسى عليه السلام:

«وَمَا قَتَلُوهُ يَقِيناً. بَل رَّفَعَهُ اللّهُ إِلَيْهِ»[٢].

على أن مثل هكذا صور دقيقة الأبعاد تحتاج إلى متأمل ومتفحص حتى يدرك طبيعة التقارب والتشابه بين طرفي التشبيه ومدى التباعد المعمق في هذا التقارب الظاهري، وعليه فمتلقي هذه الصورة يعجب بها ومن ثَّم يذهب ذهنه ليرصد طبيعة تحركها في داخله وما يثيره هذا التحرك من انفعال وما يجسده من شعور.

ويعمد الشاعر إلى ذكر أقوام ضرب بهم المثل في القرآن وهم قوم (ثمود) وقوم (تبع) فجعلهم امتداداً رمزياً للذين قتلوا الحسين عليه السلام وذلك في قوله[٣]:

وتتبعت أشقى ثمود وتبعٍ   وبنت على تأسيس كل لعين

ويتبع هذا القول بمثال قرآني على عظم فضل الزهراء عليها السلام ووليدها الحسين عليه السلام بعد أن ذكر أشقى ثمود ومهَّد للمستمع بقوله[٤]:

ما كان ناقة صالح وفصيلها   بالفضل عند الله إلا دوني

فتعامل الشاعر مع النص القرآني على أساس الرمزية وضرب المثال، فقدسية ناقة صالح وفصيلها الوارد ذكره في قوله تعالى:

«كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا. إِذِ انبَعَثَ أَشْقَاهَا. فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا. فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهَا. وَلَا يَخَافُ عُقْبَاهَا»[٥].

---

(١) الأعراف:١٤٣.

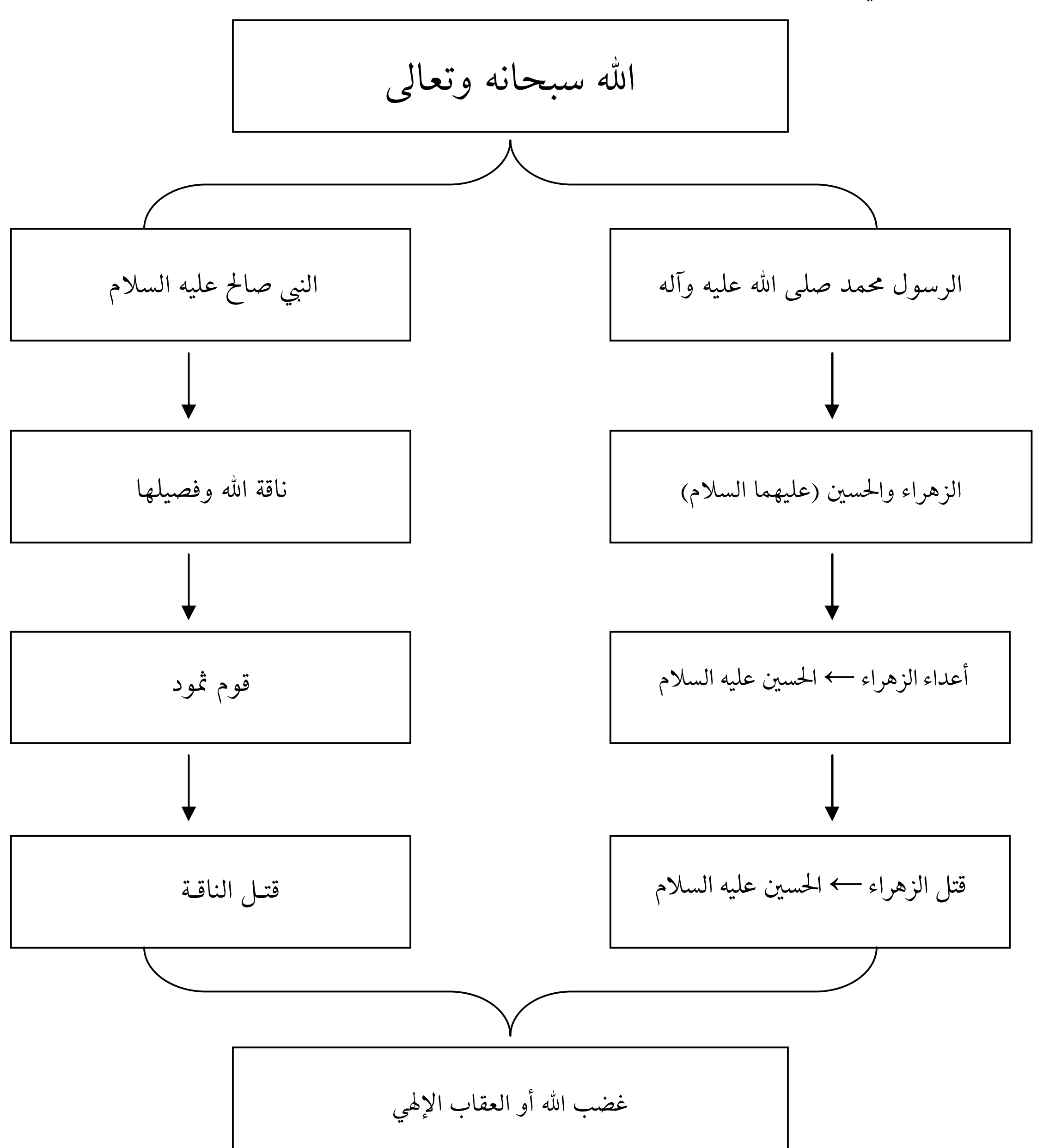
(٢) النساء: ١٥٧ – ١٥٨.

(٣) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤٧.

(٤) م.ن:٤٨.

(٥) الشمس: ١١ – ١٥.

لم يكن بأفضل من الزهراء عليها السلام ووليدها الحسين الذي قتلوه ولم يراعوا حرمة انتسابه إلى الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وآله وسلم، ويمكن توضيح البنية المعمقة التي نستوضحها من أبيات الشاعر بمخطط دلالي:



وتجدر الإشارة إلى استعمال الأسماء (ثمود، تبع، عاد...) من لدن بعض الشعراء القدامى[1] ليضرب بهم المثل في عدم البقاء وحتمية الموت على بني الإنسان مهما شادوا أو عمَّروا فلا بدَّ أن يأتي اليوم الذي لا مهرب منه ولا محيص، ولكننا نجد شاعرنا صالح الكواز الحلي قد تعامل مع هذه المسميات تعاملاً جديداً اختلف عمّا تعاور الشعراء عليه، وهذا الأمر يبدو لنا جديداً بعض الشيء، مما يمكن أن نحسبه خصيصة تميَّز بها الشاعر الحلي.

---

(١) من القدماء ممن نجد عنده هذه الطريقة وهي معروفة في الرثاء الأسود بن يعفر النهشلي في قصيدته التي مطلعها:

نام الخلي وما أحس رقادي   والهم محتضر لدي وسادي

ينظر: ديوانه: ٢٥.

ونجدها أيضاً عند عدي بن زيد العبادي في قصيدته التي يبدؤها:

أين أهل الديار من قوم نوح   ثم عاد من بعدهم وثمود

ينظر: ديوانه: ١٢٢.

ونجدها عند أبي العتاهية في قصيدته التي يبدؤها:

المنايا تجوس كل البلاد   والمنايا تفني جميع العباد

ينظر: أبو العتاهية أشعاره وأخباره: ١١٢.

المبحث الثاني

تقنيات القرآنية في طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي

مما لا شك فيه هو اختلاف سبل الإفادة والتعامل مع القرآنية على صعيد احتلالها جزءاً ما في بنية النص، فهي أيضاً تمثل لبنة من لبناته المهمة التي لا يمكن تجاوزها، وتبعاً لذلك يمكن تحديد تقنيات القرآنية في طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي بتقنيتين هما:

أولاً: القرآنية المباشرة غير المحوَّرة

ويمكن تعريفها بأنها أخذ مباشر من القرآن الكريم من دون أن يحور الشاعر لفظاً أو دلالة منه، وهو ما عرف بـ(الاقتباس المباشر)[1]، يلجأ إليه الشاعر- في الغالب - ليدعم ما ذهب إليه، وليقرّب ما ابتعد، وليوضح ما أغمض من صوره.

على أنَّ هذه التقنية مما يسهل رصدها في النصوص الشعرية واكتشاف مرجعيتها، وبخاصة على "المتلقين ذوي الثقافة المحدودة فضلاً على تهوين عملية فك الشفرة النصية وإجراء المقاربة الدلالية بين النص الجديد (الآخذ) والنص القديم (المأخوذ) لتكون عملية

(١) ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: ١٠٨.

إبلاغ النص واستقباله هينة لينة على المتلقين"[١].

من الشواهد الإجرائية في الطفيات قوله تعالى:

«عمَّ يتساءلُوْنَ عَنِ النَبَأ العَظِيْمِ»[٢].

فقد وظَّف الشاعر (النبأ العظيم) في شعره مخاطباً فيه الإمام علي عليه السلام وهو ما عرف عند الشيعة خاصة هذا اللقب[٣]، فقال[٤]:

يا أيها النبأ العظيم إليك في ... ابناك مني أعظم الأنباءِ

ومن الاقتباس النصي يختار الشاعر الآية الكريمة لقوله تعالى:

«يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ»[٥].

فيقول متأثراً بواقعة الحسين عليه السلام في العاشر من المحرَّم [٦]:

ولتذهل اليوم منكم كل مرضعة ... فطفله من دما أوداجه رضعا

فيشبه يوم استشهاد الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه بيوم القيامة الذي أشار إليه القرآن الكريم لهوله وعظمته تذهل كل مرضعة عن رضيعها.

ومن القرآنية النصيَّة المباشرة قوله عز وجل في سورة يوسف:

«فَلَمَّا اسْتَيْأَسُواْ مِنْهُ خَلَصُواْ نَجِيّاً»[٧].

ظف الشاعر (خلصوا نجياً) في قوله[٨]:

---

(١) تأصيل النص: ١٨٢.

(٢) النبأ: ٢٠١.

(٣) الميزان في تفسير القرآن: ٢٠/١٦٣.

(٤) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ١٧.

(٥) الحج: ٢٢.

(٦) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٣٢.

(٧) يوسف: ٨٠.

(٨) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤٦.

وقفوا معي حتى إذا ما استيأسوا   خلصوا نجياً بعد ما تركوني

ومن التقنية المباشرة غير المحورة تتضح في قوله (عز وجل):

«هَلْ أَتَى عَلَى الإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئاً مَّذْكُوراً»[1].

في قول الشاعر[2]:

حتى أتى (هل أتى) في مدح فضلهم   من الإله لهم في أشرف الكتب

ومن الشواهد الأخرى على هذه التقنية ما ورد في قوله تعالى:

«كَلاَّ إِنَّ كِتَابَ الفُجَّارِ لَفِي سِجِّين»[3].

فاستعار الشاعر لفظة (سجّين) ووظفها في قوله[4]:

تلك الرزايا الباعثات لمهجتي   ما ليس يبعثه لظى سجِّينِ

وفيما يأتي جدول بمواضع القرآنية المباشرة غير المحورة في طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي:

جدول القرآنية المباشرة غير المحورة في طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي

النص المأخوذ (القرآن الكريم)	النص الآخذ (البيت الشعري)	رقم الصفحة في الديوان	تسلسل البيت في الصفحة
«وَلَمَّا وَرَدَ مَاء مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ» (القصص ٢٣)	لم أنس إذ ترك المدينة وارداً لا ماء مدين بل نجيع دماء	١٧	٤
«عمَّ يتساءلون عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ»	يا أيها النبأ العظيم إليك في	١٧	٨

(١) الإنسان:١.

(٢) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي:٢٦.

(٣) المطففين:٧.

(٤) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي:٤٦.

(النبأ ١ – ٢)	ابناك مني أعظم الأنباء		
«قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الكَاذِبِينَ» (يوسف ٢٦)	فانظر لأجسادهم قد قدّ من قبل أعضاؤها لا إلى القمصان والأهب	٢٤	٧
«فالعاصِفَاْتِ عَصْفَاً. فالنَّاشِرَاتِ نَشْراً» (المرسلات٢ – ٣)	يرنو إلى الناشرات الدمع طاوية أضلاعهنّ على جمر من النوب	٢٥	٧
«والعاديَاتِ ضبْحَا. فالمُورِيَاتِ قدحَاْ» (العاديات ١ – ٢)	والعاديات من الفسطاط ضابحة والموريات زناد الحزن في لهب	٢٥	٨
«والمرسلاتِ عرفاً»(المرسلات ١) «والنازعاتِ غرقاً» (النازعات ١)	والمرسلات من الأجفان عبرتها والنازعات بروداً في يد السلب	٢٥	٩
«والذاريات ذرواً» (الذاريات ١)	والذاريات تراباً فوق أرؤسها حزناً لكل صريع بالعرا ترب	٢٥	١٠
«امْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ. فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ» (المسد ٤ – ٥)	وصبية من بني الزهراء مربقة بالحبل بين بني حمالة الحطب	٢٦	٣
«هَلْ أَتى عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ» (الإنسان ١)	حتى أتى (هل أتى) في مدح فضلهم من الإله لهم في أشرف الكتب	٢٦	٦
«قَالَ قَآئِلٌ مَّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ» (يوسف ١٠)	والفضل آفة أهليَّة ويوسف في غيابة الجب لولا الفضل لم يغب	٢٧	٣
«قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللّهِ» (يوسف ١٢)	يا سادتي يا بني الهادي ومن لهم بثي وحزني إذا ما ضاق دهري بي	٢٧	٦

«يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ» (الحج ٢)	ولتذهل اليوم منكم كل مرضعة فطفله من دما أوداجه رضعا	٣٢	١٥
«فَلَمَّا اسْتَيْأَسُواْ مِنْهُ خَلَصُواْ نَجِيّاً» (يوسف ٨٠)	وقفوا معي حتى إذا ما استيأسوا خلصوا نجياً بعد ما تركوني	٤٦	٤
« كَلاَّ إِنَّ كِتَابَ الفُجَّارِ لَفِي سِجِّينٍ» (المطففين ٧)	تلك الرزايا الباعثات لمهجتي ما ليس يبعثه لظى سجين	٤٦	١١

ثانياً: القرآنية المباشرة المحوَّرة

يمكن تعريف هذه التقنية بأنها أخذ من القرآن الكريم مع تحويره لفظياً أو دلالياً تبعاً لحاجة الشاعر، وهو ما عرف بـ(الاقتباس غير المباشر، أو الإشاري)[1] وفي هذه التقنية مجال أرحب للشاعر في صوغ أفكاره ومشاعره ومقاربتها بالقرآنية، فضلاً عن إمكانية التحرك إيقاعياً بصورة أكبر مما في القرآنية المباشرة غير المحوَّرة، وتبعاً لطريقة التحوير وصياغتها يكمن إبداع الشاعر أو إخفاقه.

ومن الشواهد على القرآنية المباشرة المحوَّرة في طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي قوله تعالى:

«لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجاً»[2].

فأخذ الشاعر (شرعة ومنهاجاً) ووظفها في قوله [3]:

إن لم تسدوا الفضا نقعا فلم تجدوا   إلى العلا لكم من منهج شرعا

ويستعير الشاعر أسماء بعض السور، ويحورها لتتلاءم مع ما يطرحه من تصوير، فنراه يأخذ اسم (المدثر) و(المزمل) وهما اسمان لسورتين قرآنيتين معروفتين، ويوظفهما

(١) ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: ١٠٨.

(٢) المائدة:٥.

(٣) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي:٣٢.

بصورة لا تخلو من إبداع، فهو يقول واصفاً شهداء الطف (عليهم السلام)[١] :

(مــدَّثرين) بكــربلا ســلب القنــا (مــزملين) علــى الــربى بــدماء

ونراه يحور قوله تعالى:

«واشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا»[٢].

بصورة لطيفة عندما قال[٣] :

وإن ســراج العــيش حــال انطفاؤهــا فقــد أشــعلت نــار المــشيب ذبالهــا

ونرى الشاعر يوظف مجموعة من الآيات متمثلة بقصة النبي يونس عليه السلام الواردة في قوله تعالى:

«وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ. إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ. فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنْ الْمُدْحَضِينَ. فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ. فَلَوْلا أَنَّهُ كَانَ مِنْ الْمُسَبِّحِينَ. لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ. فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ. وَأَنبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّن يَقْطِينٍ»[٤].

فهو يعمد إلى هذه القصة ويقوم بتحوير النص القرآني بما يتلاءم والصورة التي رسمها لشهداء الطف وهم على أرضها مجدَّلين، واستغرقت منه أربعة أبيات، فنراه يقول فيها[٥] :

مــا ســاهموا المــوت الــزؤام ولا اشــتكوا نــصباً بيــوم بــالردى مقــرون

حــتى إذا التقمتــهم حــوت القــضا وهــي الأمــاني دون خــير أمــين

---

(١) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي:١٨.

(٢) مريم:٤.

(٣) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي:٣٨.

(٤) الصافات: ١٣٩ – ١٤٦.

(٥) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٤٧.

نبذتهـــم الهيجـــاء فـــوق تلاعهـــا   كالنـــــون ينبـــذ بـــالعرا ذا النـــون

فتخـــال كـــلاً ثمَّ يونـــس فوقـــه   شجـــر القنـــا بـــدلاً عـــن الـــيقطين

وهذا التصوير لا ريب في أنَّه يدل على إمكانية فنية، وكذلك لغوية مكنته من هذا التصوير الذي يعجب المتلقي بتقابلاته المصطنعة.

ونجد له نصاً آخر لم يبتعد عن النص القرآني كثيراً، ولربما اضطره الوزن إلى ذلك، وهو قوله تعالى في قصة موسى عليه السلام:

«فَجَاءتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاء»[1].

فأخذه أخذاً لا يخلو من طرافة، إذ قال[2]:

قـــد كـــان موســـى والمنيَّـــة إذ دنـــت   جاءتـــه ماشـــية علـــى اســـتحياء

وفيما يأتي جدول بمواضع القرآنية المباشرة المحورة في طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي:

جدول القرآنية المباشرة المحورة في طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي

النص المأخوذ (القرآن الكريم)	النص الآخذ (البيت الشعري)	رقم الصفحة في الديوان	تسلسل البيت في الصفحة
«فَجَاءتْهُ إِحْدَاهُمَا تمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاء» (القصص ٢٤)	قد كان موسى والمنيَّة إذ دنت جاءته ماشية على استحياء	١٧	٥
«وخرَّ مُوْسَى صَعِقاً» (الأعراف ١٤٣)	فهناك خرَّ وكل عضوٍ قد غدا منه الكليم مكلم الأحشاء	١٧	٧
« يَا أَيُّهَا المدَّثِّر. قُمْ فَأَنْذِرْ» (المدثر ١ – ٢)	مدثرين بكربلاء سلب القنا	١٨	٣

---

(١) القصص:٢٤.

(٢) ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ١٨.

«يَا أَيُّهَا المزَّمِّلُ. قُمِ اللَّيْلَ إلاَّ قَلِيْلاَ» (المزمل ١ – ٢)	مزملين على الربى بدماء		
«وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ» (النساء ١٥٧)	كأنَّ عليه ألقي الشبح الذي تشكل فيه شبه عيسى لصالب	٢٣	٣
«وَجَآؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ» (يوسف ١٨)	لي حزن يعقوب لا ينفك ذا لهب لصرع نصب عيني لا الدم الكذب	٢٤	٣
«أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَداً يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ» (يوسف ١٢)	وغلمة من بني عدنان أرسلها للجد والدها في الحرب لا اللعب	٢٤	٤
«وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ» (يوسف ٢٣)	ومعشر راودتهم عن نفوسهم بيض الضبا غير بيض الخرد العرب	٢٤	٥
«ارْكُضْ بِرِجْلِكَ هَذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ» (ص ٤٢)	كل رأى ضرَّ أيوب فما ركضت رجل له غير حوض الكوثر العذب	٢٤	٨
«قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى» (طه ١٨)	تهش فيها على آساد معركة هش الكليم على الأغنام للعشب	٢٤	١٢
«فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ» (البقرة ٢٤٩)	ومبتلين بنهر ما لوارده من الشهادة غير البعد والحجب	٢٥	٢
«وَقَالَ لَهُمْ نِبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَن يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ» (البقرة ٢٤٨)	حتى قضوا فغدا كل بمصرعه سكينة وسط تابوت من الكثب	٢٥	٤
«فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي» (القصص ٧)	وما حكتها ولا (أم الكليم) أسى غداة في اليم ألقته من الطلب	٢٥	١٤
«وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلاَئِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ إَلاَّ إِبْلِيسَ قَالَ أَأَسْجُدُ لِمَنْ خَلَقْتَ طِيناً» (الإسراء ٦١)	وصفوة الله لم يسجد له حسداً إبليس لما رأى من أشرف الرتب	٢٧	٤
«وَطَبَعَ اللّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لاَ يَعْلَمُونَ» (التوبة ٩٣)	وتلكم شبهة قامت بها عصب على قلوبهم الشيطان قد طبعا	٣٠	٩
«وخرَّ موسى صَعِقاً» (الأعراف ١٤٣) «وَمَا قتلُوهُ يقيناً. بَل رَّفَعَهُ اللّهُ إِلَيْهِ» (النساء ١٥٧ – ١٥٨)	كأنَّ جسمك موسى مذ هوى صعقا وإنَّ رأسك روح الله مذ رفعا	٣١	٨

«قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلَاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ» (الأنبياء ٦٩)	ونار فقدك في قلب الخليل بها نيران نمرود عنه الله قد دفعا	٣١	١٢
«فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْناً» (الأعراف ١٦٠)	كلمت قلب كليم الله فانبجست عيناه دمعاً دما كالغيث منهمعا	٣١	١٣
«بَل رَّفَعَهُ اللّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللّهُ عَزِيزاً حَكِيماً» (النساء ١٥٨)	ولو رآك بأرض الطف منفرداً عيسى لما اختار أو ينجو ويرتفعا	٣١	١٤
«كُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجاً» (المائدة ٥)	إن لم تسدوا الفضا نقعاً فلم تجدوا إلى العلا لكم من منهج شرعا	٣٢	١٢
«واشتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً»(مريم ٤)	وإن سراج العيش حان انطفاؤها فقد أشعلت نار المشيب ذبالها	٣٨	٨
«قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ» (يوسف ١٨)	وقوض بالصبر الجميل فتى به فقدن حسان المكرمات جمالها	٤٠	٣
«فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ. فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ. وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ. فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ» (القارعة ٦ – ٩)	وما ضرَّ ميزاني ثقال جرائمي إذا كنت فيها مستخفاً ثقالها	٤١	١٧
«وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ» (الحاقة ٦)	فكأنَّ الرياح منه استعارت يوم عاد عدوا فأضحت رماما	٤٣	١١
«أَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْناً» (الأعراف ١٦٠)	فتخال موسى في انبجاس محاجري مستسقياً للقوم ماء جفوني	٤٥	٩
«قَالُواْ نَفْقِدُ صُوَاعَ الْمَلِكِ» (يوسف ٧٢)	فكان يوسف في الديار محكم وكأنني بصواعه اتهموني	٤٦	٥
«وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ. إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ. فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ. فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ. فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ. لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ. فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاء وَهُوَ سَقِيمٌ. وَأَنبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّن يَقْطِينٍ»	ما ساهموا الموت الزؤام ولا اشتكوا نصباً بيوم بالردى مقرون حتى إذا التقمتهم حوت القضا وهي الأماني دون خير أمين نبذتهم الهيجاء فوق تلاعها كالنون ينبذ بالعرا ذا النون	٤٧	٦ ٧ ٨

(الصافات ١٣٩ – ١٤٦)	فتخال كلاً ثمَّ يونس فوقه شجر القنا بدلاً عن اليقطين		٩
«كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا. إِذِ انبَعَثَ أَشْقَاهَا» (الشمس ١١ – ١٢) «وَأَصْحَابُ الْأَيْكَةِ وَقَوْمُ تُبَّعٍ كُلٌّ كَذَّبَ الرُّسُلَ فَحَقَّ وَعِيدِ» (ق ١٤)	وتتبعت أشقى ثمود وتبع وبنت على تأسيس كل لعين	٤٧	١٥
«فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا» (الشمس ١٣)	ما كان ناقة صالح وفصيلها بالفضل عند الله إلا دوني	٤٨	٨

الخاتمة

وفي نهاية المطاف نذكر أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وهي على النحو الآتي:

١ . القرآنية من المفاهيم الإجرائية الجديدة على الساحة النقدية، ولعلَّ مكمن الجدة فيه رصد تحرك القرآنية على مستوى بناء القصيدة الفني، أو الرؤى والأنساق، وهذا الأمر ما لم يلتفت إليه كثير ممن خاضوا في هذا المضمار.

٢ . كانت البنائية القرآنية في طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي واضحة بينة كشفت عن استثمار أمثل من لدن الشاعر.

٣ . استطاع الشاعر أن ينشئ نصاً موازياً للقرآنية يقوم عليها، ولكنه يجري بعكس اتجاهها مما ينبئ عن قصدية في تشكيل القصيدة على هذا النحو، فيتعدى ذلك مجرد الاقتباس إلى ما هو أبعد منه، وهو ما اصطلحنا عليه (النص الموازي المعاكس).

٤ . تنوعت الآليات القرآنية في الطفيات على مستوى البناء، فمنها النص الموازي المعاكس الذي ألمحنا إليه، ومنها الرمز، وضرب المثل، والدعاء، وابتكار الصورة، مما يشير إلى إمكانيات فنية كبيرة للشاعر في استثمار تلك القرآنية في تصوير واقعة الطف أحداثاً وشخوصاً ومواقفاً.

٥ . كان لتنوع الآليات القرآنية واستثمارها في بناء القصيدة أثره في تشكيل جديد للقصيدة اختلف عمّا هو معروف في بنائها المعتاد، الأمر الذي نعده ملمحاً أو اتجاهاً تفرَّد به الشاعر الحلي.

٦ . كان ضرب المثل بالأقوام البائدة كـ(عاد، وثمود، وتبع) في موضوع الرثاء طريقاً اتخذه الشعراء القدامى، أما شاعرنا فقد تعامل معها تعاملاً اختلف عما تعاوروا عليه، إذ ضخَّ فيه روحاً جديدة، مكنه منها ما طرحه القرآن الكريم وما طرحته واقعة الطف من تجليات شعورية وفكرية عند الشاعر.

٧ . كانت القرآنية المباشرة غير المحورة في الطفيات أقل من القرآنية المباشرة المحورة مما يكشف عن تعامل الشاعر مع القرآن على أساس حركي أكثر مما هو سكوني، وهذا يتقابل مع ما حركته في داخله واقعة الطف فكراً وشعوراً وأنتج لنا هذه القرآنية التي يمكن أن نطلق عليها أنها قرآنية طفيَّة أو حسينيَّة.

وأخيراً، نحمد الله العلي القدير على حسن معونته لإتمام هذا البحث، الذي قصدنا به القربة منه، وإظهاراً لإمكانيات شاعر حسيني غيَّبته الأيام عن ذاكرة البحث والدراسة، فوجدنا أنفسنا مدينين له بالوفاء وحسن الذكر.



الإجراء الرابع

ديوان الشيخ (محسن أبو الحب الكبير)

دراسة في الموضوع الشعري

مقدمة الإجراء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الأنبياء والمرسلين أبي القاسم محمد، وعلى آله الطيبين الطاهرين وعلى صحبه الغر الميامين

وبعد...

لا ريب في ان الأرض التي حوت خطباً تأريخيا جليلاً كمدينة كربلاء قادرة على إنجاب عمالقة في مختلف المجالات يكونوا بمستوى الحدث الذي جرى عليها.

ومن هنا فقد أنجبت كربلاء ولازالت كثيراً من فطاحلة العلم والأدب، وكانت بحق أرضا معطاء مباركة منذ أن حلَّ جسد الحسين عليه السلام فيها.

وبرزت شخصيات منها كان همّها الوحيد خدمة الحسين عليه السلام وقضيته التي بثها في واقعة الطف الأليمة، فوظفوا كل إبداعاتهم لإحيائها وترسيخها في النفوس.

ومن تلك الشخصيات التي لفتت عين عصرها الخطيب البارع والشاعر المبرز الشيخ محسن أبو الحب الكبير الذي أوقف خطابته وشعره في خدمة قضية الحسين عليه السلام، وكان بحق علماً بارزاً فيهما.

وقد سلطنا الضوء على شخصيته الشعرية التي أشاد بها كثير من الباحثين

الأجلاء، سالكين في دراستنا له منهجاً وصفيا ركزنا فيه على موضوعات شعره التي طرقها لتكون بادرة أولى لتسليط الضوء أكثر على هذه الشخصية ومعطياتها الفنية. وفي ضوء ذلك جاء تقسيمنا البحث على تمهيد ومحاور مثلت الموضوعات الشعرية في الديوان. ضم التمهيد فقرتين الأولى: ملامح من حياة الشاعر والثانية منزلته الأدبية. أما المحاور فقد راعينا فيها طبيعة شعر الشاعر وكثرة طرقه لهذا الموضوع أو ذاك فكان موضوع (الطفيات) ونقصد بها قصائده في رثاء الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه الذين استشهدوا معه في واقعة الطف أول تلك الموضوعات وأكثرها أهمية وبروزاً في ديوان الشاعر، ثم تلاه شعر المناسبات والاخوانيات، ومن ثم الرثاء بصورة عامة، ومن ثم (شعر الاستنهاض) وهي قصائد الشاعر في استنهاض الإمام الثاني عشر من أئمة أهل البيت عليهم السلام، وتلاه المديح، وأخيرا موضوعات أخرى كالهجاء، والغزل، والوصف، والحكمة. وألحقنا بهذه المحاور جداولاً توضيحية بالموضوعات الشعرية والقصائد والمقطعات والنتف الشعرية التي حواها الديوان فضلاً عن البحر الشعري والقافية والتصريع وعدمه لتلك القصائد أو المقطعات أو النتف، قاصدين إعطاء صورة متكاملة للموضوعات الشعرية ومدى حجمها في ديوان الشاعر.وتلا هذه الجداول خاتمة ضمت أبرز النتائج التي توصل لها البحث.

وأخيرا فان ما عملناه كان واجباً حتمه الإنتماء المتبادل والمنهج الحق في التواصل الفكري والعقائدي، فضلاً عن انتماء الأرض، راجين أن نكون قد قدمنا صورة للشاعر وشعره واضحة تستحق الإعجاب ومن ثم تستحق الدراسة والبحث.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

التمهيد

١ . ملامح من حياة الشاعر

استقطبت كربلاء بما امتلكت من معاني روحية سامية، وقيم ومثل أخلاقية قل نظيرها في التاريخ العديد من الجموع الزاحفة نحوها بهدف الزيارة أو السكنى بجوار قبر الحسين عليه السلام فضلاً عن سعيهم للتزود العلمي والديني أو الاثنين معاً، مما أدى عبر تاريخ كربلاء الحضاري إلى ظهور أسر علمية بقي أفرادها بهذه المدينة جيلاً بعد جيل ينقلون معهم التراث الفكري والعطاء العلمي والأدبي للآباء والأجداد، ويحافظون على طابع أسرهم العلمي ومسلكها الروحي عقباً بعد عقب[١].

ومن هذه الأسر أسرة أبي الحب التي استوطنت مدينة كربلاء في القرن الثاني عشر الهجري، وهي تنتسب لقبيلة (آل خثعم) التي كانت تقطن الحويزة، واشتهر أفرادها بالفضل، والأدب، ونظم الشعر. ومن أعلامهم البارزين بالخطابة والشعر الشيخ محسن بن الحاج محمد أبو الحب الذي ولد في كربلاء ونشأ بها ترعرع[٢].

وقد اختلف في سنة ولادته فمنهم من ذكر انها سنة ١٢٣٥هـ[٣]؛ وقيل أنها سنة

---

(١) ينظر تاريخ الحركة العلمية في كربلاء: ٢١٦، ٢١٧.

(٢) ينظر معجم خطباء كربلاء: ٢٤٧، تاريخ الحركة العلمية في كربلاء: ٢٣٦، تراث كربلاء: ١٥٦. والبيوتات الأدبية في كربلاء: ٢٨.٢٧، وديوان أبي الحب الشاعر العراقي الكبير :٧.

(٣) الحركة العلمية في كربلاء: ٢٣٦.

١٢٤٥هـ[١]، وقد رجَّح محقق ديوانه وقريبه الدكتور جليل أبو الحب أنها سنة ١٢٢٥هـ الموافق ١٨٠٤م [٢]؛ ويعود سبب تلقيبه بـ(أبو الحب) بفتح الحاء إلى انه ابتلى بمرض السعال وضيق الصدر، فعمل له بعض الأطباء حباً يهون عليه ما كان يجده من ألم المرض فكان يحمله معه ويعطي منه من ابتلى بذلك الداء فعرف بـ(أبو الحب) [٣]؛ كما قيل على سبيل الظن ان احد أجداد هذا الرجل كان من تجار الحبوب ومختص ببيع نوع معين منها مما أدى ذلك إلى اكتسابه هذا اللقب[٤].

اما لقب (الكبير) فأطلق عليه للتفريق بينه وبين حفيده الشاعر الشيخ محسن أبو الحب الصغير، وهذا اللقب أطلق عليه بعد وفاته حينما بزغ نجم حفيده في سماء الشعر والخطابة كجده الكبير[٥].

أما ما يتعلق بعلمه وأدبه فقد ترعرع المترجم في كنف أبيه فأولاه رعاية وتوجيهاً الا أن يد المنون اختطفت أباه وهو ما يزال طفلاً صغيراً فنشأ يتيماً؛واختلف إلى مجالس العلم والأدب في القرن الثالث عشر الهجري في كربلاء لينهل من معينها الذي لا ينضب ويبصر بنفسه حماسة الشعراء والأدباء في مساجلاتهم ومناظراتهم وصقل مواهبه بها... [٦]ومن هؤلاء الشعراء محمد علي كمونة(ت١٢٨٢هـ) والحاج جواد بدقت الأسدي (ت١٢٨١هـ) وآخرين غيرهم من الخطباء والوعاظ فما زال يختلف إلى أنديتهم ويقطف من أزهار أحاديثهم، ويجني من ثمر علمهم، ويتلقف منهم ما ينشرون

---

(١) البيوتات الأدبية في كربلاء: ٢٧، وديوان أبي الحب الشاعر العراقي الكبير:٧.

(٢) ديوان الشيخ محسن ابو الحب الكبير: ١٣، ١٤.

(٣) م.ن: ١١، ١٨.

(٤) ينظر الحركة الأدبية المعاصرة في كربلاء: ٤. والشعر القومي لدى محسن أبو الحب الصغير، مجلة جامعة كربلاء: ٢٥٤.

(٥) ينظر البيوتات الأدبية في كربلاء:٢٧.

(٦) ينظر م.ن. وديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير:١١.

حتى ناهز الثلاثين وإذا به قد نبغ في الشعر وبرز في الخطابة[١].

وللمترجم ديوان مخطوط بعنوان (الحائريات)[٢] يقع في (١٩٨صفحة) وثمان وتسعين ومائة صفحة من القطع المتوسط خطي موجود عند عائلته..[٣]؛ وقام بتحقيقه الدكتور جليل كريم أبو الحب وأصدره بطبعته الأولى سنة ١٤٢٤هـ الموافق سنة ٢٠٠٣م وهي المعتمدة في دراستنا.

ويغلب على شعر الشاعر الناحية الدينية ويكاد يكون جله في رثاء الحسين عليه السلام وآل الحسين عليه السلامفهو يعد من أدب الحسين[٤].

ومن روائعه التي حفظها المنبر الحسيني قصيدته التي رثا بها الإمام الحسين عليه السلام التي فيها هذا البيت الشهير[٥]:

إن كـــان ديـــن محمـــد لم يـــستقم   إلا بقتـــلي يـــا ســـيوف خذيـــني

ولازال القراء وخطباء المنبر الحسيني يرددوه، فضلاً عن احتضان كثير من اللافتات التي تعلق أيام عاشوراء له وقد ظن انه للإمام الحسين عليه السلام نفسه مما كشف عن براعة الشاعر في تمثيل صوت الإمام وهو على تلك الحالة في يوم الطف.

أما وفاته فقد ذكر أنها كانت في العشرين من شهر ذي القعدة ليلة الاثنين سنة ١٣٠٥هـ الموافق ١٨٨٧م ودفن إلى جوار مرقد السيد إبراهيم المجاب في الروضة الحسينية المطهرة، وعمره حين ذاك ثمانون سنة؛ وأعقب عدة أولاد أفضلهم الشيخ محمد حسن والد الشيخ محسن أبو الحب الصغير[٦].

(١) ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير: ١١، ١٧، ١٨.

(٢) ينظر تراث كربلاء: ١٥٦، ومعجم خطباء كربلاء:٢٤٥، وتاريخ الحركة العلمية في كربلاء: ٢٣٦.

(٣) ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير:١٨ – ١٩.

(٤) م.ن، وتاريخ الحركة العلمية في كربلاء: ١٣٦.

(٥) ديوان الشيخ محسن ابو الحب الكبير: ١٦٩.

(٦) ينظر أعيان الشيعة: ٤٣/ ٢٠٢،وأدب الطف: ٥٧، ومعارف الرجال: ١٨٢،وديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير:١٢، وديوان أبي الحب الشاعر العراقي الكبير:٧.

٢. المنزلة الأدبية للشاعر

حظي شاعرنا بمنزلة أدبية رفيعة في عصره فقد ذكره كثير من المؤلفين وأصحاب التراجم، واثنوا على موهبته الشعرية والخطابية فقد كان – رحمه الله – خطيباً وشاعراً متمكناً في كليهما. ذكره صاحب كتاب أعيان الشيعة بقوله: "..احد الأدباء الوعاظ الذاكرين للشهيد في كربلاء المشهورين وله قراءات مشهورة في ذكر مصيبة الحسين عليه السلام..."[١]؛ ولعل لفظة (القراءات) تعني أطوار النعي التي كان يستعملها في مجالس العزاء الحسيني. وقال فيه صاحب معارف الرجال انه "كان فاضلاً أديبا بحاثة ثقة جليلا، ومن عيون الحفاظ المشهورين والخطباء البارعين، له القوة الواسعة في الرثاء والوعظ والتاريخ،وكان راثياً لآل رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم وشاعراً مجيداً، حضرت مجلس قراءته فلم أر أفصح منه لساناً ولا ابلغ منه أدبا وشعراً"[٢] وقال فيه صاحب البيوتات الأدبية في كربلاء ما نصه: "... شاعر شغل الأوساط الأدبية صيته، وعم المجالس العلمية ذكره، وطبقت أرجاء المدينة شهرته شاعر بارز وواعظ قدير.."ثم قال فيه" انه شاعر المأساة، أوقف شاعريته على تصوير معركة الطف المشرقة تصويراً رائعاً ورهن نفسه على ان يكون القيثارة الخالدة لان يرنم وقائع البطولة والبسالة التي كشفت عنها ارض الدماء الزكية فقد راح المولعون بهذا النهج من خطباء وشعراء يتغنون بغرر قصائده ويعقدون الأندية والمجالس رغبة منهم في ترديد هذه الألحان وتمجيداً بذكرى أبي الشهداء وإعجابا بمعاني الفداء وستظل هذه القيثارة موئل عشاق الطفوف"[٣]. ووصفه صاحب معجم رجال الفكر والأدب بانه "فاضل أديب وخطيب شهير وشاعر لا يشق له غبار، احد شعراء كربلاء وحفاظها المشهورين في عصره"[٤].

(١) أعيان الشيعة: ٤٣ / ٢٠٢.

(٢) معارف الرجال: ١٨١ – ١٨٢.

(٣) البيوتات الأدبية في كربلاء:٢٧.

(٤) معجم رجال الفكر والأدب في كربلاء: ١٧٨.

ومما تقدم نلمس المنزلة الكبيرة المرموقة التي تمتع بها شاعرنا الشيخ محسن أبو الحب الكبير بين أبناء عصره فكان خطيباً بارعاً وشاعراً مبدعاً وكشف ذلك عن امكانات لغوية وكذلك فكرية صقلت مواهبه ولفتت إليه الأنظار، وكان قدوة خطابية وقدوة شعرية فاثر في معاصريه من الأدباء والخطباء تأثيرا كبيراً.

محاور الموضوعات الشعرية في ديوان محسن (أبو الحب) الكبير

لعل من نافلة القول ان لكل شاعر ميلاً نحو موضوع شعري معين يجد نفسه فيه أكثر من سواه من الموضوعات، ولربما وظف جلَّ شعره في موضوع واحد كان همه الشاغل ووكده الوحيد مما يجلي الموضوعات الأخرى من دائرة الضوء في ديوانه الشعري؛ ولا يعني هذا بالضرورة عدم إمكانيته النظم في تلك الموضوعات بقدر ما هو اكتشاف الذات في هذا الموضوع وتحقيق وجوده فيه فضلاً عما يراه من التزام مذهبي أو عقائدي في هذا الغرض او ذاك.

وعند استقرائنا ديوان الشيخ محسن (أبو الحب) الكبير وجدناه لم يحد عن هذه المقدمة، فقد وظف شعره في خدمة قضية الحسين عليه السلام كما وظف خطابته فيها، فكان موضوع الطف وما جرى فيه من قتل وسبي للحسين وأهل بيته وأنصاره الموضوع الأبرز في ديوانه، ومن ثم غطى موضوع الطف بقية أغراض الشاعر التي جاءت بصورة اقل وضوحاً منها مما جعل بعض قارئي شعره ينعتونه بأنه شاعر المأساة الحسينية وان جل شعره في الحسين عليه السلام مما يعكس الصورة الواضحة التي اتجهها الشاعر في رسم ملامحه الشعرية والموضوعية. وفيما يأتي عرضاً للموضوعات الشعرية التي احتواها ديوانه ونبدؤها بالأكثر حضوراً ثم الأقل فالأقل وهي :

١ـ الطفِّيَّات : نسبة إلى الطف وهي"القصائد المتضمنة وصفاً لواقعة الطف وما جرى فيها من فاجعة حلت بالحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه ولاريب في ان

هذا المصطلح يشمل جميع القصائد التي بكت الحسين عليه السلام وتفجعت بمقتله في تلك الواقعة الأليمة منذ حلولها سنة إحدى وستين للهجرة والى الآن"[١].

ونجد عند الشاعر محسن أبو الحب الكبير فضلاً عن الطفيات مجموعة من قصائد الرثاء الخاصة برجالات الطف غير الحسين عليه السلام كأخيه العباس عليه السلام وابنه علي الأكبر عليه السلام والحر الرياحي عليه السلام أو تلك التي خصت أصحاب الحسين عليه السلام بشكل عام مما يمكن إطلاق تسمية القصائد المصاحبة للطفيات عليها.

ويمكن عد القصائد الخاصة بذكر مسلم بن عقيل عليه السلام منها، اذ يعد أيضا من رجالات الطف على الرغم من عدم استشهاده في ارض المعركة، فهو بداية الشرارة لانطلاق أحداث الطف، اذ انقلب أهل الكوفة على الحسين عليه السلام وترجم هذا الانقلاب بقتل سفيره مسلم بن عقيل عليه السلام مما يمكن ان نقول بأنه أول شهيد في معركة الطف.

ونلاحظ هذه المعاني والعلاقات قد طرقها شاعرنا محسن أبو الحب الكبير إذ يقول في قصيدة في رثاء مسلم عليه السلام[٢]:

وأعظم ما كان في قلبه ... من الهمّ ذكرُ الحسين النبيلِ

وفيما يقول[٣]:

لأبكي مصابك سبط الرسول ... وكان بكاه بعين الرسولِ

---

(١) طفيات الشريف الرضي دراسة في اللغة الشعرية، مجلة جامعة كربلاء:١٢٨ وينظر هذا المصطلح وتقعيده في: طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي دراسة موضوعية تحليلية، مجلة جامعة كربلاء:١٨٢-١٨٣.

(٢) ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير: ١١٦.

(٣) م.ن:١١٧.

وقال[١] :

ظمــأت وآليــت ان لاتـعـب	إلا مــن الكــوثر السلــسبيلِ
لعلمـك ان ابــن بــنت النبـيّ	يلقــى المنيــة صــادي الغلــيلِ
فكنــت مواســية قــتلاً بقــتل	وحــرّ غــليل بحــرِّ غليــلِ

فالأبيات توضح بشكل جلي الترابط الاستشهادي بين الحسين عليه السلام ومسلم بن عقيل عليه السلام والمواساة الحقيقية القائمة بينهما والترابط الروحي والعقائدي الغيبي بينهما.

ومهما كان من أمر فقد استقرأت القصائد الطفية والمصاحبة لها في ديوان الشيخ محسن (أبو الحب)، وبلغت ثلاث وثلاثين قصيدة شكلت أكثر من نصف قصائد الديوان البالغة خمس وستين قصيدة؛وتمتعت هذه القصائد في الغالب بتكامل البناء والنسج فضلاً عن اتضاح إمكانية الشاعر اللغوية والفنية فيها. وغلّفت هذه القصائد بغلاف الحزن والغضب، الحزن على ما أصاب الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه من قتل وسبي، وتحسره على انه لم يشارك في تلك الأحداث ويستشهد بين يدي الحسين عليه السلام؛ والغضب على أعداء الحسين عليه السلام الذين لم يراعوا حرمة رسول الله وخانوا وصاياه؛وكذلك نجد في ختامها توسلاً بمن رثاهم بل قل مدحهم ـ كما يرى هو ـ من أهل البيت عليهم السلام واستشفاعاً بهم وطلباً لقضاء حوائجه.

وهذه المحاور شكلت ابرز ملامح موضوع الطفية عند الشيخ محسن (أبو الحب) الكبير فنرى حزنه يتخذ أبعادا وألوانا عدة تمثلت بوصفه مصرع الحسين عليه السلام وما مثله من قيم دينية وخلقية مقدسة،وما أضفى عليه من وصف لشجاعته وكرمه وظمئه في ذلك اليوم العصيب، فنراه يقول في أحدى طفياته واصفاً يوم الطفوف بقوله[٢] :

---

(١) م.ن.

(٢) م.ن: ٤٢.

يوم الطفوف وليس يوم غيره ... يبدي العجائب في الزمان ويعقبُ
يوم به بكت السماء تفجعاً ... بدم فها هي للزماجر تنحبُ
ما إن بكت إلا لأن مقيمها ... أضحى يظفرهُ الردى وينيّبُ

انه يوم ليس كبقية الأيام، يوم بكت السماء دماً وأبدت أنينها وصياحها عليه.

وفيها يقول(١):

بأبي الذين جسومهم فوق الثرى ... رغماً بفيض دم المناحر تخضبُ
بأبي الذين رؤوسهم فوق القنا ... تُهدى لأبناء السفاح وتجلبُ
بأبي الذين حريمهم في كربلا ... أضحت برغم ذوي الحمية تسلبُ

هكذا الأحداث جرت على الحسين وأهل بيته وأصحابه عليهم السلام، انها مأساة حقيقية يتفجر الشاعر فيها ألما وحزناً ويتضح ذلك من خلال تكراره (بابي الذين) في بداية الأبيات منطلقاً منها لعرض ما يوجعه ويألمه.

ويعيد هذا المعنى بصورة أخرى مبتدئا إحدى طفياته بقوله(٢):

يا وقعة ما صاح صائحها ... حتى سمعنا في السما الندبا
قتل الحسين فجددوا حزناً ... وتجلببوا لمصابه ثوبا
من لم يذب من أجله كمداً ... فلقد أصاب من الصفا قلبا
وارى الصفا ينهد منصدعاً ... هو حين يذكر يومه الصعبا
يوم يجدده الزمان لنا ... فيعود يابس حزننا رطبا

فالشاعر يعلن الحداد على الحسين عليه السلام بعدما سمع ندب السماء وبكائها ويطلب تجديد الحزن على مقتله والتوشح بالسواد، وما هذا العمل الا وفاء للصفا كناية عن الرسول صلى الله عليه وآله وسلم المصطفى وهذا اليوم يجدده الزمان ولا يبلى بل

---

(١) م.ن.

(٢) م.ن: ٤٠.

يجدد الدمع ويجدد الحزن ويجعله رطباً كالزرع الذي جاءه الربيع فاهتز وربى.

ونراه يذكر ذلك اليوم وحرارته في القلوب بصورة رائعة أخرى فهو يقول في بيت تخلصه وبعده[1]:

لولا البقية من أبناء فاطمة	ما كان يوماً لطلاب الندى أملُ
أحيوا رسوم الهدى من بعدما طمست	آثارها ومحاها الحادث الجللُ
لا كان يومهم في كربلاء ولا	طافت عليه به الركبان والرسلُ
يوم من الدهر لم تفتر نوائحه	عن المناح ولم تبرد لها غللُ
يوم به أسلس الهدّار مقوده	واسترنب الليث حتى اصطاده الوعلُ
أما ترى الشمس تهوي نحو مغربها	حمراء تحسبها بالدمع تكتحلُ
اما ترى صفحات الجو مظلمة	كأنها برداء الحزن تشتملُ
نعم وحقك ما في الدهر من كبد	الا به من بقايا ذكره شعلُ

فالشاعر يرى في الحسين عليه السلام ومن معه في ذلك اليوم انهم قد قاموا بإحياء الدين بعدما حاول الأعداء طمسه. وهذا الحادث الكربلائي تعالى في الذكر بين الركبان والرسلُ، ولم يهدأ الدهر من نوائحه ولم تبرد فيه الغلل العاطشة ثم يوضح صورة ذلك اليوم الذي اختلت فيه مقاييس الأشياء والطباع حتى أصبح الليث أرنبا يجري ليصطاد الوعل؛ ويأخذ بسؤال الآخر (الملتقي) ليضمن الإجابة الحقيقية التي أعلنها؛ فقد رأى في احمرار الشمس عند غروبها صورة الدمع والاكتحال به، ورأى في ظلمة الجو رداءً حزينا تشتمل عليه صفات ذلك الجو، ثم يصل إلى مبتغاه مؤكداً إياه بالقسم (وحقك) الموجه للملتقي اذ أعلن ان كل ما في الدهر من كبد ومعاناة يرجع شررها من ذلك اليوم الرهيب؛ وفي طفية أخرى يعيد إنتاج هذه الصورة ويعطيها ملامحاً أكثر أبعادا وألوانا فقال بعد ما رأى ان النواح والبكاء على آل علي عليه السلام

(١) م.ن: ١١٩

من السنن التي ينبغي الإدمان عليها وشهادته على ذلك اكبر ودليله أبين وهو[1] :

هــــذه أعــــين الـــسماء وهـــذي	أعــين الأرض ودمعهــا مــا توانــا
لم تبـــارح بكاؤهــــا مـــذ درت	ان حـــسيناً ذاق الـــردى ظمـــآنا
لا أرى للفـــــرات عـــــذراً وان	غـار مـدى الـدهر مـاؤه غـضبانا
مـــا سمعنـــا ولا رأينـــا قتـــيلاً	مـــات والمـــاء حولـــه عطـــشانا

فالشاعر يرى كل الاشياء التي من حوله تبكي حسيناً فمـن الواجـب ان لا يجفـو الإنسان عن البكاء والحزن على آل علي عليهم السلام والا كـان أجفـى الـورى واعـد الأعداء لهم في نظر الشاعر، ولا ينكر لطافة المعاني التي طرقها وصورها في هذه الأبيات.

ويعد الشاعر هلال محرم وأيام عاشور سببا للبكـاء والحـزن، بـل ان قلبـه مفتـون بتجديد الأسى كلما هلّ محرم فنراه يقول[2] :

جـــاءت تفــجِّر أكبـــدا وعيونـــاً	أيـــام عاشـــورا بكـــاً وحنـــينا
مـــا قيـــل هـــلّ محـــرم الا انـــثنى	قلـــبي بتجديـــد الأســـى مفتونـــا
أو كـــان يـــوم منـــه الا كـــان لي	ســـبباً الى طـــول البكـــاء ســـنينا

ثم يخاطب محرماً بنبرة غاضبة وكأنـه يحملـه مـسؤولية هـذا الحـزن المتجـدد في كـل عام:

لا مرحبـــاً بـــك يـــا محـــرم لم تـــدع	قلبـــاً علـــى بـــشرٍ بـــه مأمونـــا

ونجده في طفية أخرى يستغيث بوقعة كربلاء ويعدها أُما لكل محزونة وحزين[3] :

غوثـــاه مـــن ذكـــراك وقعـــة كـــربلا	يـــا أمَّ كـــلِّ حزينـــة وحـــزينِ

ثم يسترسل في طرح عذاباته منها فيقول:

---

(١) م.ن: ١٦٠.

(٢) م.ن: ١٥٩.

(٣) م.ن: ١٦٩.

ليس اللديغ سوى لديغك لا الذي   أمسى يكابد نهشة التنين
وعسى اللديغ أصاب حيناً راقياً   إلا لديغك ماله من حين
حتى القيامة وهي دون عذابه   بلظى همومك لا لظى سجين
لاقى الحسين بك المنون وانني   لاقيت فيك عن الحسين منوني

هكذا يسوق الشاعر الدليل على حزنه وغضبه من تلك الواقعة الأليمة التي لاقى الحسين فيها المنون ومن ثم وجد الشاعر في منون الحسين عليه السلام منوناً له وأي منون منون الحسرة والأسى والحزن على سيد الشهداء الذي يتحدث عن تضحيته في ذلك اليوم قائلاً :

في يوم ألقى للمهالك نفسه   كيما تكون وقاية للدين
وبيوم قال لنفسه من بعدما   أدى بها حق المعالي بيني
أعطيت ربي موثقاً لا ينقضي   الا بقتلي فاصعدي وذريني
ان كان دين محمد لم يستقم   الا بقتلي يا سيوف خذيني
هذا دمي فلترو صادية الظبا   منه وهذا للرماح وتيني

ولاريب في ان الشاعر تمازج روحيّاً مع موقف الحسين عليه السلام وذاب فيه الى درجة انه استنطق الموقف بعد ما قرأ الأحداث والظروف التي أحاطت بابي عبد الله فكان واقع حال متجسد،وصوت حق مرتفع مثّل صدى ما أراد الإمام بموقفه وأقواله التي رافقت ذلك. ومن القصائد المصاحبة للطفيات قصيدته في رثاء أبي الفضل العباس عليه السلام، وفيما يصطنع الشاعر مقارنة تشبيهة جميلة بينه وبين أبيه الإمام علي عليه السلام فقال[1] :

اذا كان ساقي الناس في الحشر حيدرٌ   فساقي عطاشى كربلاء أبو الفضل
على ان ساقي الناس في الحشر قلبهُ   مريع وهذا بالظما قلبهُ يغلي

---

(١) م.ن:١٢٤-١٢٥.

فالمقارنة تقابليه شرطية فما دام هناك ساقي في الحشر وهو حيدرٌ كناية معروفة للإمام علي عليه السلام فهناك ساق لعطاشى كربلاء وهو أبو الفضل عليه السلام؛ ويستدرك الشاعر ليخبرنا ان قلب ساقي الحشر مريع متألم اما قلب ساقي عطاشى كربلا فهو متحرق بالظمأ ويغلي به وقد جعل الشاعر هذين البيتين بداية مشحونة بالتوقع فمهد لأسباب ذلك العطش فيقف عليه وهو ماء الفرات ليسأله كما وقف الشاعر القديم وسأل الطل ولم يجبه! ولكن ماء الفرات يجيبه على معاتبته وأسئلته فقال[1] :

وقفت على ماء الفرات ولم أزل	أقول له والقول يحسنه مثلي
علامك تجري لا جريت الوارد	وأدركت يوماً بعض عارك بالغسل
اما نشفت أكباد آل محمد	لهيباً وما ابتلّت بعلّ لا نهل
من الحق ان تذوي غصونك ذبّلاً	أسى وحياءً من شفاهم الذبل

انها معاتبة مرة كشفت عن عمق حزن الشاعر وألمه لما أصاب آل الرسول من قتل وسبي وقد جاء عتابه كحزنه رقيقاً مؤلماً، ثم يجيب الفرات على أسئلته وعتابه:

فقال استمع للقول ان كنت سامعاً	وكن قابلاً عذري ولا تكثرن عذلي
الا ان ذا دمعي الذي انت ناظر	غداة جعلت النوح بعدهم شغلي
برغمي أرى مائي يلذّ سواهم	به وهم صرعى على عطش حولي
جزى اللّه عنهم في المؤاساة عمّهم	أبالفضل خيراً لو شهدت أبا الفضلِ

فلم يكن حال الفرات بأحسن حال من الشاعر على ما أصاب آل محمد عليهم السلام، ولعل الشاعر كما أسلفنا منطلق من ان كل الوجود بما امتلك من صفاء ونقاء وخير يبكي على الحسين وأهل بيته لما أصابهم في واقعة الطف فهم الخير والنقاء والرحمة الالاهية المبعوثة للوجود جميعاً فلا عجب بعد ذلك ان يتألم ماء الفرات وينتحب لما أصابهم.

---

(١) م.ن:١٢٥.

ونجد الشاعر في قصيدة مصاحبة أخرى خصّ فيها ابن الإمام الحسين علي الأكبر عليه السلام قال فيها مستوحياً موقف الحسين عليه السلام على ما اصاب ابنه وخطابه لله سبحانه وتعالى بقوله[١] :

أترضى الهي عن معاشر اجمعوا	**على قطع رحمي ثم قتلي حلّلوا**
فكن شاهدي اني بعثت لهم	**شبيه رسول اللّه من ليس يجهل**
شبيه رسول اللّه ربي بعثته	**فكن شاهدي يامن عليه أعول**

ولعل تكرار (شبيه رسول الله) في بيتين تدل على خوف الحسين عليه السلام على ابنه من أعدائه وحزنه عليه وهو محاط بهم، كما تدل على التأكيد على الامتداد الرسالي بينه وبين جده المصطفى صلى الله عليه وآله وسلم وعدم مراعاة الأعداء على الرغم من معرفتهم الشبه بينه وبين جده صلى الله عليه وآله وسلم وهذا الأمر مستوحى من قول الإمام الحسين عليه السلام يوم عاشوراء عندما خرج إليهم ابنه علي الأكبر لقتالهم اذ قال: "اللهم اشهد انه قد برز إليهم غلام أشبه الناس خلقاً وخلقاً ومنطقاً برسولك، وكنا إذا اشتقنا إلى نبيك نظرنا إليه،.."[٢]وفيها يصف شجاعة علي الأكبر في المعركة وكرّه على الأعداء بقوله[٣] :

فكـرَّ وكـرّ المـوت يعـدو أمامه	**على عجلٍ والموت إذ ذاك أعجلُ**
وناهيك قرمٌ عمّه وأبوه من	**علمت فقل في أمره كيف يعملُ**

ففي البيت الأول صورة متحركة للموت مشخصة اظهر من خلالها إقدام علي الأكبر عليه السلام وعدم مهابته الموت على الرغم من عدوه أمامه، ثم يعرج على شجاعته فهو بطل متميز وكيف لا يكون ذلك وأبوه وعمّه مشهود لهما في الإقدام في

---

(١)م.ن:١٣١.

(٢) مقتل أبي مخنف:١٦٢.

(٣) ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير:١٣١.

الحرب والطعن في الأعداء.

ونجد الشاعر يخاطب أصحاب الحسين عليه السلام وينعتهم بالحواريين لابن فاطمة عليها السلام محاولة منه لإعطاء أبعاد دينيه قرآنية لهم بمقارنتهم بحواري ابن مريم عيسى عليهم السلام حيث نعتهم بحواري ابن فاطمة عليها السلام فنراه يقول[1] :

أحبتي مالكم حالفتم التُرُبَا	لا طاب بعدكم عيشي ولا عذبا
انتم لعمري حواري ابن فاطمة	إذ لم يجبه سواكم ساعة انتدبا
أنفقتم في سبيل اللّه أنفسكم	فنلتم فوق ما أمَّلْتم رتبا

ثم يعمد إلى مقاربة أخرى يصطنعها بينهم وبين فتية الكهف ويجعلهم أعلى مرتبة وشرفاً منهم :

ما فتية الكهف أعلى منكم شرفاً	أنتم أشدُّ وأقوى منهم سبباً
ناموا وما نمتم لهفي كنومهم	أنى وقد قطِّعت أعضاؤكم إربا
فروا وما قابلوا واللّه من أحد	وما فررتم وقد قابلتم اللجبا
كان الرقيم لهم كهفاً يضمهم	ولم يكن كهفكم الا قناً وظبا

فهو يعمد لأخذ عينات موضوعية من قصة أصحاب الكهف وربطها بصورة موضوعية أخرى حدثت في واقعة الطف، وقد انتقى من تلك الأحداث ما كان عليه أصحاب الحسين يوم عاشوراء فوصفهم بالشدة والقوة في الاعتقاد والتمسك بعقيدهم، وناموا كما نام أصحاب الكهف ولكن نومهم جاء بعد ان قطعوا إربا في سبيل الله تعالى وفي نصرة ابن بنت نبيه صلى الله عليه وآله وسلم ثم انهم لم يفروا وواجهوا عدوهم إلى ان قضوا في حين فرّ أصحاب الكهف مما كان سيقع بهم من بطش أعدائهم ثم فرّوا إلى الرقيم ليحتموا به عن أعين أعدائهم بينما لم يفر أصحاب الحسين وكان كهفهم تلك القنا وتلك الظبا التي وقعت في أجسادهم وعليها.

---

(١) م.ن: ٤٧.

ومن قصائده المصاحبة للطفيات قصيدته في بطل من أبطال الطف وهو الحرّ الرياحي عليه السلام اذ قال فيه[١]:

الا يا قتيلاً زعزع المجدُ قتله	**فأضحى عليه المجد ذا مقلة عبرا**
لئن ساء عيني تحجِّبك الغبرا	**لقد سرَّ قلبي ان تصافحك الخضرا**
وما لرياح لا تهبَّ رياحها	**حواصب تستقصي لموتورها وترا**
أما شملتها بعد موتك ذلَّة	**نعم سلبتها بعدك العزَّ والفخرا**

لقد جاء الشاعر بصور متحركة جميلة استوفى بها موضوعه، فقد جعل للمجد عيناً باكية على الحر، ثم أوضح بصورة تقابلية ما ساءه وما سره من موقفين موقف الحر وقد حجبته الغبراء عن عينه وهو موقف حزين باكي، اما موقفه الأخر فهو ما قدمه يوم الطف؛ ثم يعمد في البيت الذي بعده إلى المجانسة التامة بين الرياح الحقيقية وقبيلة الحر بني رياح الذي أراد منها ان تهب لقتيلها وتطلب ثارة من قتلته فقد شملتها الذلة من بعده وسلبت العز والفخر بعد مقتله.

٣ . شعر المناسبات والاخوانيات

يعبِّر هذا الشعر ـ في الغالب ـ عن حالات انفعالية معينة تفرضها طبيعة المناسبة وظرفها، وغالبا ما يأتي على نتف او مقطعات قصيرة، مما يعني سرعة إنتاجها وقلة العناية الفنية بها. وعند استقراء هذه الأشعار في ديوان شاعرنا تبين اهتمامه بهذا الشعر وبإنتاجه، إذ تعلق في اغلبه بمناسبات دينية وأخرى إنهاء أعمال بناء أو ترميم في احد مراقد أهل البيت عليهم السلام أو تهنئة أو رد على من جادله أو عارضه، وتكون المناسبة محفزة على المديح أو الرثاء والإبتهاج أو الجدل العقائدي أو الوصف؛ ومن أهم أشعار المناسبات عنده احتفاؤه بيوم الغدير فقد رصد له أربعة قصائد امتازت بالطول،

---

(١) م.ن:٧٩.

ويمكن إطلاق تسمية (الغديريات) عليها، قال في إحداها مخاطباً أمير المؤمنين بقوله[١]:

بك يا أبا القمرين كم من أمَّة — سعدت وكم من أمَّة لم تسعدِ

يا باني الإسلام بل يا هادم — الأصنام يا ضرغام يا ري الصدي

من يسع يسع كما سعيت إلى العلا — أولا فأحرى أن يقال له اقعدِ

كم رام ان يرديك جمّ عديدهم — هيهات من لعلاك نال هو الردي

وتلاك سبطا احمد وتلاهما — حجج المهيمن سيداً عن سيِّدِ

ورثوا مكارمك التي أورثتها — فهموا بنوك وكلّهم بك مقتدِ

حملوا احتمالك في الحياة وكلهم — وردوا حياضك حبذا من موردِ

هم أنجم الدنيا وهم أقمارها — وبحورها الفعم التي لم تنفدِ

فالشاعر يذكر ان السعادة في الدارين تتمثل في إتباع الأمة لأبي القمرين كناية عن الإمام علي والد الحسن والحسين عليهم السلام، فهو الباني للإسلام والهادم للأصنام وهو المثال الذي يجب ان يتخذ للسعي إلى العلا وكم حاول المتطاولون ان ينالوا منه ومن علاه ولكنهم فشلوا وذهب الله بهم وبكيدهم. ان هذه السنة التي تحدث عنها قد لزمها ولداه (سبطا احمد) كناية عن الحسن والحسين من بعده ثم امتد إلى أئمة أهل البيت جميعاً سيداً عن سيد وتحملوا ما تحملوا من مصاعب الحياة ومكارهها حتى وردوا حياض الجنة التي وردها من قبلهم جدهم الإمام علي عليه السلام، ثم يصفهم بالأنجم والأقمار والأبحر الزاخرة المفعمة بالخير والعطاء للبشرية جمعاء والتي لا تنفد أبدا.

وقال في أخرى مخاطباً من ينكر ولاية الامام علي عليه السلام ومستنكراً[٢]:

أو لم يكن يوم الغدير ألم يكن — جبريل فيه بالزواجر ينزلُ

أو لم يقل من كنت مولاه فذا — مولاه بعدي ويلكم لاتجهلوا

هذا هو الباب الذي من قبل ذا — كُلفتم ان تدخلوه فادخلوا

---

(١) م.ن: ٧٣.

(٢) م.ن: ١٢٧.

الأنبيــاءُ جميـــعهم قبلـــي كـــذا	فعلـــوا فمـــالي بعـــدهم لا افعـــلُ
ولكـــل بيـــت في الأنـــام دعامـــة	ودعامـــة الإســـلام هـــذا فـــاعقلوا
واللّه مـــا أنـــا بالـــذي أمَّـــرتَهُ	اللّه أمَّـــره عليـــــكم فـــاقبلوا

لقد جعل الشاعر الكلام يدور على لسان النبي صلى الله عليه وآله وسلم وكيف أوصى المسلمين ان يلزموا علياً فهو مولاهم من بعده، وهو الباب الذي يأخذ منه كل خير منزل فلا تتركوه، ثم أعطى الأمر بعداً رساليا من حيث ان الأنبياء جميعاً يعلمون بإمامته وآمنوا بها فما لاشك فيه ان يفعل فعلهم وهو أمر الله تعالى وليس أمر بشر مهما كان، ثم ان الأمر أمر أمارته عليكم هو من الله لا دخل لي بها فالتزموا الأمر ولا ترفضوه وتتخلوا عنه، وأعطاهم ممهداً للأمر الأخير دليلاً عقلياً حين قال ان لكل بيت دعامة ودعامة الإسلام (هذا) كناية عن علي عليه السلام فاعقلوا الأمر ولا تتبعوا أهواءكم فتضلوا وتنقلبوا على الأعقاب. ثم يوظف الشاعر مجموعة من الأحاديث النبوية المباركة فضلاً عما جاء في خطبة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم في يوم الغدير في فضل علي وموالاته فنراه يقول على لسان الرسول صلى الله عليه وآله وسلم:

و أنـــا المدينـــة وابـــن عـــم بابهـــا	هـل مـن سـوى البـاب المدينـة تدخـلُ
أنـــا مـــن علـــيٍّ وهـــو منِّـــي ثـــلما	هـــارون مـــن موســـى فـــلا تتعلَّلـــوا
يـــا قـــوم ان نبـــوَّتي مـــا لم تكـــن	فيهـــا ولايـــة حيـــدر لا تكمـــلُ
ان تـــسعدوه تـــسعدوا أوتنـــصرو	ه تنـــصروا أو تـــخذلوه تـــخذلوا
و أقـــول هـــذا والقلـــوب كأنهـــا	تغـــلي علـــيّ مـــن الحـــرارة مرجـــلُ
إيَّاكـــم ان تجحـــدوا إيَّاكـــم	ان تخـــذلوا إيَّاكـــم ان تنكلـــوا
هـــذا الكتـــاب وعتـــرتي فتمـــسكوا	بهـــما وان لم تفعـــلوا لم تقبلـــوا

والشاعر أراد من خلال هذا التوظيف ان يؤكد على مشروعية خلافة الإمام،

وانه الامتداد الحقيقي لرسالة السماء، وان لم تقبلوا هذا الأمر لم يقبل منكم أي عمل آخر لأنكم عصيتم الله حين عصيتم رسوله.

إن هذه (الغديريات) اتخذت طابعاً عقائدياً مذهبياً لذلك التجأت إلى العرض التاريخي والى الأدلة النقلية والعقلية لبيان أحقية خلافة الإمام (علي) عليه السلام، ومن ثم فان الكوارث التي وقعت بعد ذلك كان مرجعها إلى نكران هذا الأمر والتزام غيره، وما حلَّ على أهل بيت الرسالة وهم عترة الرسول من مصائب ونكبات كانت دليلاً دامغاً على عدم رعاية وصايا الرسول فيهم ومن ثم عصيانه لأمر السماء.

ونجد عنده قصيدة متكونة من خمسة وخمسين بيتاً في مناسب انتهاء العمل بالروضة الكاظمية منها قوله[1]:

هذي قصور جنان الخلد بارزة	**للناظرين ليزدادوا بها عبرا**
صبحاً وليلاً إذا ما جئتها أبدا	**ترى النيّرين الشمس والقمرا**

ثم يقول[2]:

هذه منائر لا بل ذي دعائم	**للسبع الشداد فأمعن عندها النظرا**
ان قلت ذي ارمٍ فاقت على ارم	**أو قلت جنة عدن لم تقل أشرا**
والقبتان إذا ماشمت نورها	**قلت الكليم رأى نار الهدى سحرا**

فالشاعر يصف انبهاره وتعجبه مما قد رأى من بناء متين وراح ينتقي له أوصافا قرآنية، فالمنابر صارت دعائم للسبع الشداد، ثم ذكر إرَم التي وصفها القرآن بالعظمة[3] فهي أعظم من إرَم فهي جنة عدن على هذه الأرض، وما القبتان اللتان بها الا نور اهتدى به موسى الكليم وآنس به[4].

(١) م.ن:٩٦.

(٢) م.ن:٩٧.

(٣) إشارة إلى قوله تعالى: (ارم ذات العماد ❖ التي لم يخلق مثلها في البلاد) الفجر:٧-٨.

(٤) إشارة إلى قوله تعالى: (إنِّي آنستُ نارا سآتيكم منها بخبرٍ) النمل:٧.

وقال في قصيدة أخرى متكونة من أربعة وثلاثين بيتاً في العلم الذي اهدي إلى الروضة العباسية[١] :

يا من رأى علمَ الإسلامِ منشورا ... بدا فجلَّل آفاق السما نورا

واخجل النيرين الزاهرين معاً ... فعاد نورهما في الأفق ديجورا

أهداه ناصر دين الله مبتدئا ... مازلت ناصر دين الله منصورا

ذي راية العدل والتوحيد يحملها ... العباس في كربلا أيام عاشورا

فهو ينطلق من هذه المناسبة ليمدح العباس ويذكر علو شأنه ومنزلته المرموقة فضلاً عن مدحه للذي أهدى هذا العلم ونصبه في الروضة العباسية وهو (ناصر الدين القاجاري).

وله أربعة أبيات في زفاف احمد كاظم الرشتي تعبر عن مجاملة واضحة من لدن الشاعر لهذه الشخصية الدينية[٢] :

اما ترى القمريَّ في سجعه ... أجَّج نيران الهوى والغرامْ

وعندليب اليمن في لحنه ... أنعش نفسي بل واحيا الرمامْ

لخير عرس يومه مقمر ... فلا ظلام بعد هذا يشامْ

وساعة رب الورى شاء ان ... تقترن الشمس ببدر التمامْ

فالأبيات لطيفة تنم عن عاطفة صادقة، وان لم تخل من مبالغة تطلبها موقف المجاملة.

وله قصيدة لم يرو منها سوى بيت واحد في تهنئة السيد مرتضى سادن الروضة العباسية بعدما اعيدت له السدانة عام ١٢٩٨هـ قال[٣] :

يا آخذي المفتاح من شبلها ... ردوا الأمانات إلى أهلها

---

(١) ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير :٩٥.

(٢) م.ن: ١٣٧ـ ١٣٨.

(٣) م.ن: ١٣٨. وعجز البيت مأخوذ من قوله تعالى: (إن الله يأمركم أن تؤدُّوا الأماناتِ إلى أهلها) النساء:٥٨.

وقال قصيدة بلغت الواحد وخمسين بيتاً في زيارة السلطان ناصر الدين القاجاري لمرقد الإمام الحسين مطلعها[١] :

كمل السرور فطبق الأمصارا وأضاء حتى استوعب الاقطارا

وتهللت سحب السماء فأغدقت مطراً نسينا بعده الأمطارا

وقال ذاكراً هذه الزيارة:

هذا مليك الأرض زار مليكه خير البرية مرقدا ومزارا

لم ترضه الأرض البسيطة منزلاً حتى بنى فوق المجرة دارا

أرسى سليمان البساط على الهوى ثم استزاد فسخَّر الأطيارا

ونراك سخَّرت البلاد وأهلها وملكت دون عبيدها الأحرارا

ما ذاك الا ان حذوت مثاله وكسبت من مقداره مقدارا

فالأبيات واضحة المبالغة فخمة الأسلوب ناسبت مقدار هذه الشخصية التي استبشر الشاعر بها وجعل ما وصلت إليه من عظمة وجاه مستمد من سيرها على نهج الحسين عليه السلام وكسبت مقدارها ومنزلتها من مقدار الحسين عليه السلام ومنزلته السامية.

ومن خلال ما تقدم وما استقرئ من أشعار في هذا الموضوع الشعري يتبين لنا ان شعر المناسبات له أهميته عند الشاعر ولم يكن طارئا او ثانوياً بدليل تدبيجه القصائد الطوال في هذه المناسبة او تلك واهتمامه بفخامة الأسلوب وجزالته.

٤. الرثاء

تطالعنا في ديوان الشيخ محسن (أبو الحب) الكبير مجموعة من القصائد الرثائية بلغت عشرة قصائد ونتفتين متكونة كلاً منهما من أربعة أبيات. وتوزع الرثاء بين رثاء أهل البيت عليهم السلام، ورثاء مجموعة من الشخصيات العلمية والأدبية في

---

(١) م.ن:٨٩.

عصره فضلاً عن رثاء والدته؛ وتميز رثاؤه بشكل عام بصدق العاطفة والشعور، وإبداء الحزن واللوعة على المرثي، من ذلك ما رثى به فاطمة الزهراء عليها السلام بقوله[1] :

كـم ليلـة باتـت ولـيس	سـوى الحـنين لهـا حـشيَّه
حـتى اذا ماتـت ومـا	ماتـت مكارمُـها الـسنيَّه
بـأبي الـتي دفنـت وعُفِّـيَ	قبـرُها الـسامي تقيَّـه

ثم يتوسل بها إلى الله ويرجو ان تغيثه من جور الزمان وغيره فيقول مخاطباً إياها :

يـا بنـت خـير الـعالمين	وصـفوة اللهّ الـصفيَّـه
أرجـوك لي غوثـاً	إذا مـدَّ الزمـان يـداً إليَّـه
ولحـاجة أو فـاقةٍ	لا يـشمتُ الأعـداءُ فيَّـه

هذا ما يريده الشاعر من وراء عرضه لظلامة فاطمة عليها السلام ورثائها؛ انه لا يريد كسباً مادياً وانما يعالج قضية رصد لها عمره وحياته ولا يطلب من ورائها الا الشفاعة ودفع البلاء عنه في دنياه.

ونراه يرثى الامام علي عليه السلام ويخاطبه بقوله[2] :

أ للإسـلام بعـدك مـن محـامٍ	إذا مـا حـلَّ سـاحته اضـطرابُ
أ للأيتـام بعـدك مـن كفيـل	إذا مـا عـضَّـها للـدهر نـابُ
لقـد فقـدوا أبـا بـراً رؤوفـاً	بفقـدك يـوم سـاريك الركـابُ
أرى شـقَّ الثيـاب عليـك عابـاً	ومثلـك لا تـشقُّ لـه الثيـابُ
واقـسم لـو جميـع النـاس مـاتوا	بموتـك لم يكـن في ذاك عـابُ

---

(١) م.ن:١٧٨.

(٢) م.ن:٣٦.

انها مشاعر صادقة يسجلها الشاعر بلوعة وألم على ما أصاب الإمام علي وأي فقد يصل بموته فهو للإسلام محامٍ وللأيتام كفيل وهو أب بر رؤوف للجميع لذا لم ير عيباً ان تشق عليه الثياب كعادة من يفقد شخصاً عزيزا عليه؛ ثم يقسم لو ان جميع الناس يموتون بموته لم يكن عيباً عليهم.

إن رثاءه لأهل البيت يحمل في جنباته قضية مبدئية عمادها الوفاء لهم وإحياء لذكرهم وذماً لأعدائهم ومبغضيهم لذا فرثاؤه لهم يختلف عن رثائه للأشخاص الآخرين ومنهم والدته التي رثاها بقوله[١]:

أشكو إلى الرحمن لوعتك التي	**أودعتها في قلبي الملسوعِ**
ولقد كساني الحزن بعدك مطرفاً	**أبد الليالي ليس بالمنزوع**
ما كنت أول ذاهب بين الملا	**لكن صبري عنك غير مطيعِ**

فرثاؤه ظاهرة التفجع والتحسر على ما أصابه من فقد أمه وقد ألبسه الحزن ثوباً لا ينزع، وصبره وتجلده لا يؤاتيه ولا يطيعه على الرغم من محاولة تأسيه بقوله انها لم تكن بأول ذاهب يخطفه الموت،ولكن ألمه ولوعته كانتا اشد وطأة عليه بسبب عدم حضوره تشييعها اذ كان خارج البلاد لذلك قال:

غابت وغبت وليت أني لم اغب	**أو ليتها طلعت عليَّ طلوعِ**
ما مرَّ يوم فراقها بي ليلة	**الا وفارق ناظريَّ هجوعي**
وأشد ما في القلب منها انها	**عدمت غداة رحيلها تشييعي**
ويل المحبِّ إذا نوى أحبابه	**ظعناً وفاز سواه بالتوديعِ**

ومن رثائه لبعض العلماء والشيوخ الذين توفوا في عصره رثاؤه لشيخ العراقيين عبد الحسين الطهراني[٢] معظماً فقده، مبيناً ان موته كان خسارة كبيرة وحسرة عظيمة في

---

(١) م.ن:١٠٣.

(٢) هو مرجع ديني مجتهد، أنابه ناصر الدين شاه القاجاري لكي يشرف على عمارة المشاهد في ←

الصدر فنراه يصفه بقوله [١]:

أبـــو المعـــالي إذا مـــا رمـــت تعرفـــه ... ينبيك عنه لـسان الطـرس في الكتـبِ

أحـــى النـــدى بعـــد مـــا عـــادت معالمـــه ... كــالروض جانــب عنــه بــاكر الــسحبِ

مـــا أجـــدبت ســنـــة الا وأخـــصبها ... بــصيّــب مــن نــدا كفيــه منــسكبِ

وراح يخاطبه بقوله:

عبــد الحــسين وكــم عبــد بطاعتــه ... مــولاه فــاق علــى الأبنــاء في الرتــبِ

عبـــدٌ ولكنـــه حـــرٌّ لنـــسبته ... إلى الحــسين وهــذا واضــح النــسبِ

كفـــاه أن عمـــود الـــدين ناصـــره ... حـــباه مرتبــة فاقـــت علــى الرتــبِ

وقال في رثاء الشيخ مرتضى الأنصاري[٢] مشيداً بمنزلته العلمية ومدى حزن الناس ليس فقط في العراق بل امتد إلى إيران أيضا[٣]:

مـــا آيـــة الا وكـــان دليلـــها ... مـــا حجـــة الا وكـــان بـــيانها

لبـــست لـــه ارض العـــراق ســـوادها ... حـــتى كـــست بـــسوادها ايرانهـــا

عجبـــت رعايـــاه عليـــة بالبـــكا ... حـــتى أراع عجيجهـــا ســـلطانها

فقد أبدى الحسرة واللوعة على هذه الشخصية الدينية التي امتد تأثيرها ليس على العراق فحسب وانما امتد إلى إيران وقد عجت الناس بالبكاء والتفجع عليه حتى أراع ذلك ذوي السلطان والنفوذ.

كربلاء والكاظمية وسامراء، توفي سنة ١٢٨٦هـ بالكاظمية ونقل جثمانه الى كربلاء ودفن في غرفة خاصة في الصحن الحسيني الشريف.ينظر: تراث كربلاء: ٢٧٦-٢٧٨، وديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير :٣٩.

(١) ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير :٣٨.

(٢) هو المرجع الأعلى يوم ذاك، ويعد مجددا ومعيدا لنظام الحوزة العلمية، توفي سنة ١٢٨٢هـ. ينظر: ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير :١٦٧.

(٣) ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير :١٦٧.

٥ . شعر الاستنهاض

والمقصود به تلك القصائد أو الأشعار الخاصة الموجهة إلى الإمام الثاني عشر من أئمة أهل البيت عليهم السلام لاستنهاضه والتعجيل بخروجه وطلب نصرته والانتقام من الظالمين الذين ملؤوا الأرض ظلماً وجوراً فيحل بهم القصاص العادل وينفذ إرادة السماء فيهم.

وقد أصبح استنهاض الإمام محمد المهدي عجل الله تعالى فرجه الشريف من المقصاد التي يتوخاها الشاعر الشيعي حينما يرثى الإمام الحسين عليه السلام بوجه خاص أو يذكر أئمة أهل البيت ومصائبهم بوجه عام ثم بدأ يستقل غرضاً قائماً بذاته أي تشكلت (قصيدة الاستنهاض) بمفاصلها البنائية؛ ولاريب في ان لذلك أسبابه ودواعيه التي من أهمها الواقع السياسي السيئ الذي يعيشه الشاعر مما يتيح لتلك الأشعار ان تمثل رفضاً سياسياً واضحاً، فضلاً عن كونها تنفسياً نفسياً عما يصطرع في نفسه من آمال وأحلام ورؤية الواقع بأفضل ما يكون.

وقد شاعت في حقبة الشاعر كثير من تلك القصائد[١]، واستقرأت في ديوانه خمس قصائد امتازت بالطول.

اما مضامين هذه القصائد فانها تمحورت على عدة محاور أهمها الرفض السياسي للواقع المعاش الذي اشرنا إليه ونرى الشاعر محسن ابو الحب يصرح بغضبه ونقمته على الحكام الجائرين الذين يتحكمون في مصائر الناس بدون حق فهو يقول[٢]:

أ في كل يوم فاجراً وابن فاجر ... يحكم فينا باديات معايبه
تروح بنا الدنيا وتغدو منيرة ... ويملكها من ليس تخفى مثالبه

(١) ينظر على سبيل المثال لا الحصر ديوان السيد حيدر الحلي:١/٦٥، ٧٣، ١١١، ٨٨،وديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ١١٢، وديوان ابن كمونة:٣٨.

(٢) ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير:٥٢.

ويقول في الأخرى(١) :

إلى اللّه نـشكو اليـوم فقـد نبـينا	**وغيبتـك الـلاتي يـضيق لهـا الـصدرُ**
عـسى اللّه بعـد اليـوم يبـدل عـسرنا	**بيـسرك ان العـسـر يعقبـه اليـسرُ**
أحاطـت بنـا الأعـداء مـن كـل جانـب	**و لا وزر نـــــأوي إليـــــه ولا إزرُ**
ملـــلنا وملتنـــا بطـــول قراعهـــا	**فحتى متى نحـن القطـا وهـم الـصقرُ**

فالشاعر يتمثل روح الجماعة وهو يخاطب الإمام الغائب ويشكو فقد النبيصلى الله عليه وآله وسلم وغيبته التي ضاق بها الصدر لطولها، وهو يدعو الله ويتمنى عليه ان يبدل العسر الذي نحن فيه إلى يسر وهو مصداق الآية المباركة :

«فانَّ مع العُسرِ يُسراً، إنَّ مع العُسرِ يُسراً»(٢).

فهذا الأمر وهذه الدعوة متأتية من واقع الأعداء المحيطين بنا من كل جانب ولم يبق مكان نلتجئ إليه غيره، وقد مللنا مقارعة الأعداء ولم نزل نحن القطا الضعيفة أمامهم وهم الصقر الكاسر. ان هذه الأبيات لتكشف عن الواقع الأليم الذي يعيشه الشيعة في كل مكان وفي كل زمن.

وقال مخاطبا الإمام الغائب طالبا منه الاستغاثة(٣) :

أ غثنـا بالـذي سـواك شـرعاً	**فقـد بلـغ العـدو بنـا المـراما**
أمـا وأبيـك لا يرضـى وترضـى	**إذا مـا قمـت منتـضيا حـساما**
طغـت حـتى الكـلاب الجـرب لمـا	**أطلـت فـداك أنفـسنا المقامـا**
لقـد شـابت نواصـينا انتظـاراً	**ولم نـشدد لنـصركم جزامـا**

---

(١) م.ن:٨٢.

(٢) الشرح:٦.٥.

(٣) ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير:١٣٩.

إن ضيق الصدر وسوء الوضع العام يجعل الشاعر يضيق ذرعاً بالحكام الجائرين وينعتهم بالكلاب الجرب، فضلاً عن مشاعره الجائشة بالترقب والانتظار وطلب الاستغاثة.

اما المحور الآخر الذي تضمنته قصائد الاستنهاض هو عرض مظلومية أهل البيت عليهم السلام وقد خص منها مظلومية فاطمة عليها السلام والإمام علي عليه السلام، وركز الحديث طويلاً في الحسين عليه السلام وما جرى عليه وعلى أولاده وصحبه على صعيد كربلا فنراه يخاطب الإمام بقوله(١) :

أقص عليك اليوم أخبار ما جرى ... وأنت الذي لايعد عن علمك الذرُ

لمن أعين سالت نجيعاً بكربلا ... زماناً وجفَّت ثمّ ساعدها القطرُ

لمن جثث فوق الرمول تلاعبت ... عليهاعوادي الخيل لاجازها العقرُ

لمن أرؤس في كل مجلس ريبة ... تلذ لمرآها لشاربها الخمرُ

هكذا يقص علي الإمام الغائب أحداث كربلاء وما جرى عليها من فواجع، وهو باستذكاره هذا يحفز الإمام على اخذ الثار ممن قتل الحسين عليه السلام وأهل بيته ونراه يؤكد هذا المعنى بقوله في مفتتح قصيدته(٢) :

متى تدرك الثار الذي انت طالبه ... متى تملك الأمر الذي أنت صاحبه

ويقول مخاطبا الإمام الغائب(٣) :

ودع عنك ما نال الحسين فانَّه ... أجلُّ وأعلى ان تعدَّ مصايبه

وماذا الذي أنسى وما أنا ذاكر ... وهذا بأعلى العرش يزعق نادبه

ولا تسألن من بعده كيف أصبحت ... حلايله بين العدى ونجايبه

---

(١) م.ن:٨٣.

(٢) م.ن:٥٢.

(٣) م.ن:٥٤.

إن الشاعر يعرض مصائب أهل البيت عليه لتكون مدعاة لخروجه وتعجيل ذلك فضلاً عن مواساته وتعزيته بما حلّ على أجداده من مصائب يشيب لها الوليدُ.

اما المحور الآخر الذي رصد هو مشاعر الشاعر الصارخة وقد لمسناها في المحورين المتقدمين ولكننا نراها أيضا في خاتمة قصائده الاستنهاضية وقد خفت حدة الانفعال وراح الشاعر يبث همومه ويطلب حوائجه من الإمام؛ فنراه يقول في ختام إحدى قصائده الاستنهاضية[١] :

ذا بعض ما نالكم فانهض فداك أبي	كل الرزايا بكم ينجاب غيهبها
أنت البقية من قوم اكفَّهم	عمَّ البرية بالإحسان صيِّبها
كم نعمة لك لا استطيع اشكرها	وكيف شكري ولا استطيع احسبها
وحاجة لي أخرى سوف انزلها	بربع جودك فانظر كيف توهبها
لابدّ منها فقد أمسيت في قلق	منها وها أنا منك اليوم أطلبها
عليك مني سلام اللّه متصل	ما هبّ من نسمات الريح أطيبها

فالشاعر يذكر ان نظمه لحاجة أقلقته ويطلب استيفاءها من الإمام، وكأن وراء نظمه هذه القصيدة او تلك من القصائد الاستنهاضية وحتى الطفية هي لحاجة عند الشاعر اما دنيوية او أخروية كطلبه الشفاعة والعفو من النار وتخفيف الذنوب؛ ونراه يقول مخاطباً الإمام[٢] :

بابي أنت لا ترعني بخطب	انا واللّه اضعف الناس حالا
جد بما ارتجيه أنت لعمري	أكرم الناس للعفاة نوالا
واعنِّي على زماني أني	لا أرى غيركم لنفسي ثمالا
وسلامي عليك يترى مدى الدهـ	ـر وما هاجت الرياح الرمالا

---

(١) م.ن:٥٧.

(٢) م.ن:١٢٤.

وشبيه بهذه الخاتمة يختم الأخرى بقوله[١] :

فخــــذ بيـــدي فقــد ثقلــت ذنــوبي	**علــيّ فلــم أطـــق منــها القيامــا**
وكــن لي مــلجأ مــن كــل خــطب	**وكــن لي مــن يــد البلــوى عــصاما**
وكــن بي راضــياً في الحــشر عبــداً	**فــاني قــد رضــيتك لي إمــاما**
وبلــغك المهــيمن كــل يــوم	**صلاتــي والتحيــة والــسلاما**

ومهما يكن من امر فان قصيدة الاستنهاض أخذت ابعاد متعددة ناسبت طبيعة الأحداث التي يواجهها الشاعر والأخطار المحيطة به، فكانت تعبيراً عن صرخة سياسية عقائدية في إطار ذاتي نفسي.

٦. المديح

ومن الموضوعات الحاضرة في الديوان المديح إذ بلغ أربع قصائد وخمس نتف، توجه في معظمه لمدح الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وأهل بيته عليهم السلام، وتوجه في بعض منه لمدح بعض الشخصيات الدينية والأدبية في عصره؛ اما قصيدته في الرسول صلى الله عليه وآله وسلم فقد كانت خليطاً من مدح ورثاء،وانتقل فيها لمدح سبطيه الحسن والحسين عليهما السلام وقد ابتدأها بقوله[٢] :

تجــردت للمجــد يــا احمــدُ	**وجُــرِّد جــوهرك المفــردُ**
ولــيس يجاريــك غــير الــسحاب	**فمــا أنــت في نيلــه أوحــدُ**
رضــيناك دون الــورى ســيداً	**كريمــاً ونحــن لــه اعبــدُ**

وفيها يقول[٣] :

فمــن أحــرز الــسبق في المكرمــات	**مــتى نــار ضــيفانه تخــمدُ**

---

(١) م.ن: ١٤٠.

(٢) م.ن: ٧٦.

(٣) م.ن: ٧٧.

فــتــى كــان بيـــن جـمـيـع الــورى   حـــواري عيـــسـى لـــه تـــشـهدُ
جــرى سـيبـــه مرفـداً لـلـسحاب   بمــا كـــان مـــن ســيبه يرفـــدُ
فـيـا وحـشـة الـدهر مـن بعـــده   ويـــا سعـــد لحـد بــه يلحـــدُ
لـــروح الجنـــان سمـــت روحــــه   وقـــد ضـــمَّ جثتـــه المـــسجدُ

فالشاعر يرى في الرسول صلى الله عليه وآله وسلم جميع الخصال المثالية التي اتسم بها منذ نعومة أظفاره حتى شب فتى يشهد له الجميع بالمكرمات حتى المسيحيون قد شهدوا له بها فان سحاب خيره قد عم الجميع؛ ثم يخبرنا بوحشة الدهر من بعده وقد سعد اللحد لانه يضم خير الأنام والمرسلين وكانت روحه في الجنان اما جسده الطاهر فقد حواه المسجد المبارك؛ ثم ينتقل إلى مديح (البدرين) ويقصد بهما الحسن والحسين سبطا رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم فقال[1] :

خــذا بـيدي وانـصراني فـقد   جفـــاني نـــصيري والمنجـــدُ
فــإنكـــما اعتـــصامـي إذا   تعـــاورني الحـــدث الانـــكدُ
وحــاربني النــاس حــتى القريب   فـــلا منجــد فــيه اسـتنجدُ
إذا مـــا الأقـــارب قـــد باعـــدت   فـــما بعـــدها يـــصنع الأبعـــدُ
فهـــذا لـــساني احـــصدا حـــلوه   فحـــسن الثنـــا خـــير مـــا يحـــصدُ
حـلاً فاحـصداه كحـب الحـصيد   وغـــيركما مــــره يحــــصد

ففي هذه الأبيات تستوضح طبيعة العلاقة بين الشاعر وأهل البيت عليهم السلام إنهم يمثلون له باباً من أبواب استجابة الدعاء عند الله تعالى، وانهم شفعاء له ينصروه في دنياه على مكارهها وما يتعرض له من سوء،وفي أخراه حيث يخلصوه من نيران جهنم وجليل وقوع المكاره فيها ولا بأس ان يذكر ان شعره فيه الحلو وفيه المر بمعنى فيه الجيد وفيه الرديء ويطلب منهما ملتمسا ان يأخذا حلوه فالمر لغيرهم.

---

(١) م.ن.

ومن قصائده المدحية ما وجه للإمام علي عليه السلام فنراه يقول[1]:

قصّر القومُ عن بلوغ مداكا	فلذا حاولوا الحطاط علاكا
لا ورب السماء لم يك فيما	حاولوه إلا ارتفاع ذراكا
كان دين النبي حقاً ولكن	لم يكن واضح الهدى لولاكا
لم تزل ناصحاً له وأمينا	وأخا حيث دونهم آخاكا

فالشاعر يعرض دور الإمام علي عليه السلام في نصرة الإسلام ودحر الكافرين، ومحاولة المنافقين ان ينالوا من هذا الدور والحط منه، ثم يعرض أحقيته في الخلافة من بعد الرسول صلى الله عليه وآله وسلم الذي أقامه عليهم وأشهدهم على ذلك في موقف طالما أكد عليه الشاعر هو (يوم الغدير) وإنكار القوم لتلك البيعة فهو يقول:

كان إنكارهم لبيعتك الغرا	ءَ خطباً يزعزع الافلاكا

ثم يقسم:

قسما بالذي اقامك دون الـ	ـخلق طراً لدينه سماكا
لو أطاعوك لارتقوا كلّ عالٍ	لم تؤمل له السها إدراكا

ثم يعرض ما قاساه الإمام علي عليه السلاممن الم وحسرة على ما أصاب الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وزوجته فاطمة وما واجهه من محن واصطبار عليها، ثم يخاطب الإمام عليه السلام قبيل نهاية قصيدته بقوله[2]:

أنت أعلى قدراً واعظم صبراً	ولذا جل في القلوب بلاكا

ثم يدعو أئمته عليه السلام كعادته في القصائد الموجهة إليهم:

بابي انتم وأمي كراماً	لا أرى لي بغيرها استمساكا
خلصوني مما أخاف فاني	عدت ضعفاً اغالط المسواكا

---

(١) م.ن:١١٤.

(٢) م.ن:١١٥.

واجعلوني مـن همكـم يـوم لايـر   جو امرئ من عظـيم هـم فكاكـا

لم نــزل نــستقي بجــور نــداكم   وكــــذلك الكـــرام حقـاً كــذاكا

ومن مديحه ما نجده موجهاً إلى ابني احد وجهاء كربلاء وعلمائها وهو السيد كاظم الرشتي الحائري فنراه يقول مخاطبهما[1] :

قــصيرٌ عــن مــديحكما لــساني   قــــليلٌ في ثنــائكم بيـــاني

ولـــو اني مـــلأت الأرض نظمـــاً   بمـــدحكما ونثـــراً مـــا كفـــاني

إذا كـــان المعـــزُّ هـــوى خـــضوعاً   لعزِّكمـــا لمـــا مـــدح ابـــن هـــاني

فالملاحظ المبالغة في هذا المديح فلم ينظم الا من اجل المجاملة والتودد واستقطاب الآخر، فهذه القصيدة متوزعة بين غرضين وافق بينهما الشاعر بطريقة ملفته فابتدأها بالمدح ثم أعقبه رثاء والد المعنيين ثم رجع إلى التهنئة والمباركة على زواج احد أبناء السيد كاظم الرشتي، وهذا يجعل الشاعر في موقف حرج استطاع ان يتخلص منه بطريقة لطيفة فنراه ينتقل من الرثاء الى المديح بقوله :

مــضيت ولم تكــن تمــضي إلى ان   رأيـــت بـــنيك أولى بالمكـــانِ

فرحـــت ولم تُـــرح الا شهـــيداً   لمـا لاقيـت مـن عـصب الـشنانِ

ولاريب في انها مقدرة فنية امتلكها الشاعر واستطاع من خلالها ان يخرج لنا هذه القصيدة.

٧ . موضوعات شعرية أخرى

من الموضوعات الأخرى التي تطالعنا في ديوان محسن (أبو الحب) الكبير الهجاء،فنجد عنده قصيدة متكونة من سبعة وعشرين بيتاً يهجو شخصية يبدو أنها بارزة في عصره وجد فيها امتداداً للظالمين الذين ظلموا محمداً وآله عليهم السلام،

---

(١) م.ن:١٦٢.

فنراه يخاطب تلك الشخصية بقوله[1] :

تبكي الحسين ولو شهدت قتاله ... مزّقت جثته بكل حسامِ

سلبت (حرملة) اللعين سهامه ... وكفيته قتل الرضيع الظامي

ويخاطبه فيها قائلا :

وأقول ان الهجو فيك عبادة ... والمدح إثمٌ ليس كالآثامِ

وسكتُ عن أشياء لو أبرزتها ... غنَّت بها الأطيارُ في الآجامِ

فهجاؤه لم يكن يقصد الشخصية بقدر ما يعيب عليها مواقفها الفاضحة ولم تخل من تهجّم وسخرية واضحة.

ونجد أيضا من الموضوعات الشعرية الأخرى الغزل فنجد له بيتين مستقلين هما قوله[2] :

حملت براحتها الشهاب لتهتدي ... نهج السبيل وليتها لا تهتدي

أتقلّ مصباحاً وضوء جبينها ... يزري بضوء الكوكب المتوقدِ

فالبيتان اعتياديان في التصوير، فتشبيه جبين المرأة الحسناء بضوء الكوكب المتوقد من التشبيهات التي تعاورها الشعراء قديماً، ومن أبياته الغزلية قوله[3] :

لا تحسبوا اني كففت تعففاً ... نَظري إليها أو مخافة لائمِ

لكنني عاينت أسهم لحظها ... تترى فخفت على حشاي الهائمِ

فالملاحظ ان غزله هو تقليد فني أكثر من كونه نابع من تجربة حقيقية، وكذلك ما نجده في بعض مقدمات قصائده من غزل، فهو يفتتح قصيدته النونية في رثاء الحسين عليه السلام بمقدمة غزلية جاء فيها[4] :

---

(١) م.ن:١٥١.

(٢) م.ن:٧٦.

(٣) م.ن:١٤١.

(٤) م.ن:١٦٨.١٦٩.

ان كنت مشفقة علـيَّ دعيني ... ما زال لومك في الهوى يغريني
لا تحسبي انيِّ للومك سامع ... اني اذاً في الحبِّ غير أمين
بيني وبين الحب عهد كلما ... رام العواذل نقضه تركوني
ألبسته ثوب الوقار تجملاً ... كي لا تري بي حالة الجنون
ان جنَّ خل العامرية يافعاً ... فلقد جننت ولم يحن تكويني

فحديث اللائمة في الحب وجنونه في من يحب هو حديث تمهيدي ناسب توجهه العقائدي في رثاء الحسين عليه السلام ومن سقط على صعيد كربلاء، فالحب هنا حب عقائدي أخروي أكثر من كونه دنيوي،ثم يضرب لنا مثلا في الحب مشهورا وهو مجنون ليلى العامرية.

ومن الموضوعات الأخرى التي تطالعنا في الديوان الوصف والحكمة أذ تخللت قصائده، فنجد من الوصف قوله في كتاب نهج البلاغة[1] :

هذا الكتاب كتاب اللّه انزله ... على لسان عليٍّ أفصح العربِ
اخو الكتاب الذي جاء النبي به ... كلاهما عن نبيٍّ او وصيِّ نبي

فالشاعر لا يجد فرقاً كبيراً بين كتاب الله ونهج البلاغة سوى ان الأول انزل على نبي صلى الله عليه وآله وسلم وهذا على (وصي النبي)؛ ولعل في هذا القول مبالغة لا يستسيغها الا من آمن بأئمة أهل البيت وبعصمتهم عليهم السلام.

ومن حكمياته المبثوثة في قصائده[2] :

زعم الأولى ان السرور ثلاثة ... الماءُ والخضراءُ والحسناءُ
صدقوا ولكن السرور ثلاثة ... السيفُ والملساءُ والجرداءُ
تجني بهنّ مآثراً ومآثراً ... تبلى الدهور وما لهن بلاءُ

---

(١) م.ن:٥٥-٥٦.

(٢) م.ن:٢٧.

مثلت هذه الأبيات وجهة نظر الشاعر في الحياة وقد خالف وجهة نظر شاعر آخر.

ومن مقدمات قصائده الحكمية[١]:

اصبر لعل الذي ترجوه قد قربا	فقد ينال الفتى بالصبر ما طلبا
لا تبغين طيب عيش في الزمان فقد	آل الزمان بأن يجفو وان صحبا
ان المعالي وان بانت مقاصدها	فليس يدركها الا الذي تعبا
أرفق بنفسك كي لا تفنها ضجراً	فلست تملكها نفعاً ولا عطبا

فقد جعل هذه الحكم التي وجهها للشخصية التي جرَّدها من نفسه بداية تمهيدية ليضرب المثل عليها بأئمة أهل البيت الذين وصلوا إلى أعلى المراتب في السمو والمجد على الرغم مما قاسوه في حياهم من ظلم وجور.

---

(١) م.ن:٣٢.

جداول الموضوعات الشعرية

١. جدول الطفيات والمصاحبة للطفيات

التسلسل	رقم القصيدة في الديوان	عدد الأبيات	البحر الشعري	القافية	التصريع	عدم التصريع
١	١	٦٩	الكامل	دواءُ	مصرعة	
٢	٣	٣٤	البسيط	طلبا	مصرعة	
٣	٧	٢٥	الكامل	الندبا		غير مصرعة
٤	٨	٤٢	الكامل	يلعبُ	مصرعة	
٥	١١	٥٥	البسيط	عذبا	مصرعة	
٦	١٢	٥٧	الطويل	الحوالبا	مصرعة	
٧	١٦	٤٥	الطويل	مذاهبه	مصرعة	
٨	١٧	٢٤	المتقارب	صاحِ		غير مصرعة
٩	١٨	٣٩	الكامل	جراحها	مصرعة	
١٠	١٩	٤١	الكامل	التجديدُ	مصرعة	
١١	٢٠	٥٠	البسيط	مردودِ	مصرعة	
١٢	٢١	٧٧	الخفيف	حديدا	مصرعة	
١٣	٢٣	٢٤	الطويل	أجدُّ	مصرعة	
١٤	٢٩	١٩	الطويل	زهرا	مصرعة	
١٥	٣٠	٣٦	الطويل	شرارُها	مصرعة	
١٦	٣٢	٥٣	الطويل	المقادرُ	مصرعة	
١٧	٤٠	٣٧	الطويل	يعي	مصرعة	
١٨	٤٤	٤٦	البسيط	نعا	مصرعة	

١٩	٥٢	٥١	المتقارب	مسيلِ	مصرعة	
٢٠	٥٣	٣٦	البسيط	الجَدَلُ	مصرعة	
٢١	٥٤	٣٥	الكامل	الجميلا		غير مصرعة
٢٢	٥٦	٣٥	الطويل	الفضْلِ		غير مصرعة
٢٣	٥٨	٦١	الطويل	يقْتلُ	مصرعة	
٢٤	٥٩	٢١	الطويل	بمعزَّلِ		غير مصرعة
٢٥	٦٠	٦٢	الكامل	حالي	مصرعة	
٢٦	٦٦	٥٠	الوافر	المرامِ	مصرعة	
٢٧	٧٢	٥٦	البسيط	سَقَمِ	مصرعة	
٢٨	٧٣	٥٥	الخفيف	كليمُ	مصرعة	
٢٩	٧٤	٢٧	الكامل	حنينا	مصرعة	
٣٠	٧٥	٣١	الخفيف	فآنا	مصرعة	
٣١	٨٠	٦٢	الكامل	يغريني	مصرعة	
٣٢	٨١	٨٧	الكامل	جثمانا		غير مصرعة
٣٣	٨٤	٧٨	البسيط	أحصيها	مصرعة	

لنتائج الجدول:

١ . عدد أبيات الطفيات والمصاحب لها بلغ ألفا وخمسمائة وعشرين بيتاً. مما شكل نسبة ٥٢ % من مجموع أشعار الديوان.

٢ . من بين ثلاث وثلاثين قصيدة ست قصائد فقط لم تصرع.

٣ . بلغت عدد القصائد التي نظمها الشاعر على بحر الكامل عشرة وكذلك الطويل عشرة، أما البسيط فسبع والخفيف ثلاث والمتقارب ثلاث والوافر قصيدة واحدة.

٤ . بلغت عدد القصائد التي نظمها الشاعر على قافية اللام سبع والباء ست والدال أربع والنون أربع والراء ثلاث والميم ثلاث والحاء اثنتين والعين اثنتين وأخير الياء بلغت واحدة.

٥ . بلغت أطول طفية لديه سبع وثمانين بيتاً واقصرها تسع عشر بيتاً.

٢ . جدول موضوع شعر المناسبات والاخوانيات

التسلسل	رقم القصيدة في الديوان	عدد الأبيات	المناسبة	البحر الشعري	القافية	التصريع	عدم التصريع
١	١٠	٢٨	هنأ بها بعض العلويين	الكامل	الطيبا	مصرعة	
٢	٢٢	٥٥	يوم الغدير	الكامل	احمدِ		غير مصرعة
٣	٢٤	١٣	عند زيارته الجوادين	البسيط	الهادي	مصرعة	
٤	٣٤	٥١	زيارة ناصر الدين القاجاري	الكامل	الأقطارا	مصرعة	
٥	٣٦	٥٦	يوم الغدير	الخفيف	بالأميرِ		غير مصرعة
٦	٣٧	٣٤	في العلم الذي اهدي إلى الروضة العباسية	البسيط	نورا	مصرعة	
٧	٣٨	٥٥	انتهاء العمل في الروضة الكاضمية	البسيط	الشجرا	مصرعة	
٨	٤٧	١٢	الانتهاء من عمل الجدار الشمالي للروضة الحسينية	الرجز	خلوفها	مصرعة	
٩	٥٧	٧٨	يوم الغدير	الكامل	المرسلُ	مصرعة	
١٠	٦٩	٧٢	يوم الغدير	البسيط	نقموا		غير مصرعة
١١	٧٨	٦٣	رداً على احد النواصب	الطويل	مثلنا		غير مصرعة

نتائج الجدول:

١- بلغ مجموع الأبيات خمسمائة وسبعة عشر بيتا مشكلة نسبة ١٨% من مجموع أشعار الديوان.

٢- اهتم الشاعر بمناسبة يوم الغدير وأخذت حيزا من اهتمامه بلغ ثلاثة قصائد طويلة، اما بقية قصائده فتوزعت بين تهنئة واستقبال وفرحة بانتهاء عمل، ورد عقائدي على الظالمين.

٣- جاءت أربع قصائد على بحر البسيط وثلاث قصائد على الكامل وجاءت ثلاث قصائد على الأبحر: الخفيف والطويل والرجز.

٤- جاءت أربع قصائد على قافية الراء وست قصائد توزعت على القوافي الباء والدال والفاء واللام والميم والنون.

٥- جاءت سبع قصائد مصرعة وثلاث غير مصرعة.

٣. جدول موضوع الرثاء

التسلسل	رقم القيصدة في الديوان	عدد الأبيات	المرثي	البحر الشعري	القافية	التصريع	عدم التصريع
١	٥	٥٦	الإمام علي عليه السلام	الوافر	إيابُ	مصرعة	
٢	٦	٣٩	الشيخ عبد الحسين الطهراني	البسيط	الكَرَبِ	مصرعة	
٣	٣٣	٣٣	في بعض أحبته	الطويل	بدرُ	مصرعة	
٤	٤٢	٤٠	والدته	الكامل	ضلوعي	مصرعة	
٥	٤٣	٤٨	السيد مهدي القزويني	البسيط	دَعَا	مصرعة	
٦	٤٦	٢٧	الحاج جواد بدكت	الطويل	إلْفَا		غير مصرعة
٧	٦٧	٥٠	اهل البيت عليهم السلام	الكاما	هيامي	مصرعة	
٨	٦٨	٢٣	السيد حسين المجاهد	الطويل	المقوَّما	مصرعة	
٩	٧٩	٢٥	الشيخ مرتضى الانصاري	الكامل	لسانها	مصرعة	
١٠	٨٣	٥٢	الزهراء عليها السلام	الكامل	ريّهْ	مصرعة	

نتائج الجدول:

١ . بلغت مجموع القصائد الرثائية ثلاثمائة وثلاثة تسعين بيتاً مشكلة نسبة ١٤% من أشعار الديوان.

٢ . شكلت ثلاث قصائد في رثاء الإمام علي والزهراء وأهل البيت عليهم السلام، الاتجاه العقائدي في الرثاء، وجاءت سبع قصائد لشخصيات دينية وعلمية وأدبية فضلاً عن والدته مثلت رثاء الآخر.

٣ . جاءت أربع قصائد على الكامل وثلاث على الطويل واثنان على البسيط وواحدة على الوافر.

٤ . قصيدة رثائية واحدة لم تصرع والبقية مصرعة.

٥ . اما القوافي فكانت قصيدتان لكل من الباء والعين والميم وواحد لكل من الراء والفاء والنون والياء.

٤ . جدول بقصائد الاستنهاض بالإمام الحجة عجل الله تعالى فرجه الشريف

التسلسل	رقم القصيدة في الديوان	عدد الأبيات	البحر الشعري	القافية	التصريع	عدم التصريع
١	١٣	٥٩	الطويل	صاحبُه	مصرعة	
٢	١٥	٣٨	البسيط	يعقبُها	مصرعة	
٣	٣١	٤٩	الطويل	الدهرُ	مصرعة	
٤	٥٥	٥٤	الوافر	الجبالا	مصرعة	
٥	٦٤	٥٦	الوافر	انسجاما	مصرعة	

نتائج الجدول:

١ـ بلغ مجموع الأبيات مائتين وستة وخمسين بيتاً مشكلة نسبة ٩% من أشعار الديوان.

٢- جاءت قصيدتان منها على بحر الطويل وثلاث قصائد جاءت على الأبحر البسيط والخفيف والوافر.

٣- جاءت قصيدتان على قافية الباء وثلاث قصائد على القوافي والراء واللام والميم.

٤- جاءت جميع القصائد الاستنهاضية مصرعة.

٥. جدول موضوع المديح

تسلسل	رقم القصيدة في الديوان	عدد الأبيات	الممدوح	البحر الشعري	القافية	التصريع	عدم التصريع
١	٢٦	٤١	الرسول صلى الله عليه وآله وسلم والحسن والحسين عليه السلام	المتقارب	المفردُ	مصرعة	
٢	٤٩	١٥	أبو الفضل العباس عليه السلام	المتقارب	ترتقى	مصرعة	
٣	٥٠	٤١	الإمام علي عليه السلام	الخفيف	علاكا	مصرعة	
٤	٧٧	٢٥	السيد كاظم الرشتي	الوافر	بياني	مصرعة	

نتائج الجدول:

١ . بلغ مجموع أبيات المديح مائة وسبعة وسبعين بيتا مشكلة نسبة ٤ % من أشعار الديوان.

٢ . ضمت أربع قصائد مدحاً لشخصيات أهل البيت عليهم السلام، وقصيدة واحدة جاءت في شخصية علمية دينية.

٣ . جاءت قصيدتان على بحر المتقارب وقصيدة واحدة على بحر الكامل والخفيف والوافر.

٤ . استعمل الشاعر قافية الدال في قصيدتين واستعمل قافية القاف والكاف والنون في ثلاث قصائد.

٥ . صرع الشاعر أربع قصائد مدحية ولم يصرع في واحدة.

٦ . جدول قصائد الهجاء

تسلسل	رقم القصيدة في الديوان	عدد الأبيات	الممدوح	البحر الشعري	القافية	التصريع	عدم التصريع
١	٤١	١١	هجاء من عادى علياً	الكامل	ضياعها		غير مصرعة
٢	٧٠	٢٧	هجاء احد النواصب	الكامل	الإسلامِ		غير مصرعة

نتائج الجدول:

١ . بلغ مجموع الأبيات ثمانية وثلاثين مشكلة نسبة ١ % من أشعار الديوان.

٢ . القصيدتان جاءتا على بحر الكامل.

٣ . تنوعت القافية بين العين والميم.

٤ . كلتا القصيدتين لم تصرعا.

٧ . جدول بالمقطعات* التي حواها الديوان وأغراضه الشعرية

التسلسل	رقم المقطوعة في الديوان	عدد الأبيات	الموضوع الشعري	البحر الشعري	القافية	التصريع	عدم التصريع
١	٤	٧	المدح	البسيط	الكتبُ		غير مصرعة
٢	٤٨	٩	المدح	البسيط	أخلاقا	مصرعة	
٣	٥١	٦	الهجاء	الوافر	أقولُ		غير مصرعة
٤	٧١	٥	اخوانيات	البسيط	الخيمِ	مصرعة	
٥	٨٢	٩	الهجاء	البسيط	تهواه		غير مصرعة

* المقطوعة ما كانت متكونة من ستة أبيات إلى تسعة أبيات.

٨ . جدول بالنتف* التي حواها الديوان وأغراضها الشعرية

التسلسل	رقم النتفة في الديوان	عدد الأبيات	الموضوع الشعري	البحر الشعري	القافية	التصريع	عدم التصريع
١	٢	٢	المدح	الكامل	العلياءُ		غير مصرعة
٢	٩	٤	الرثاء	المتقارب	منصبا		غير مصرعة
٣	١٤	٢	الوصف	البسيط	العربِ		غير مصرعة

٤	٢٥	٢	الغزل	الكامل	تهتدي	مصرعة	
٥	٢٧	٢	المدح	الطويل	يقصدُ		غير مصرعة
٦	٢٨	٤	الهجاء	الطويل	النكرِ		غير مصرعة
٧	٣٥	٢	المدح	الطويل	عاذرا		غير مصرعة
٨	٣٩	٤	المدح	الرجز	الاوانسْ		غير مصرعة
٩	٤٥	٢	المدح	الكامل	اعرفُ		غير مصرعة
١٠	٦١	٤	الرثاء	الطويل	سائلِ		غير مصرعة
١١	٦٢	٤	الاخوانيات	السريع	الغرامْ		غير مصرعة
١٢	٦٣	١	الاخوانيات	السريع	أهلها		غير مصرعة
١٣	٦٥	٢	الغزل	الكامل	لائمِ		غير مصرعة
١٤	٧٦	٢	الوصف	الوافر	عتّي		غير مصرعة

❊ النتفة ما كان عدد أبياتها الأربعة فما دون ذلك.

نتائج جدولي المقطعات والنتف الشعرية:

١ـ بلغ مجموع أشعار المقطعات والنتف التي حواها الديوان ثلاثة وسبعين بيتا مما شكل نسبة ٢ % من مجموع أشعار الديوان.

٢ـ تصدر موضوع المدح الجدولين وتلاه موضوعا الهجاء والاخوانيات ومن ثم الغزل والوصف والرثاء بنسب متفاوتة.

٣ـ تصدر البسيط الجدولين وتلاه الطويل والكامل، ومن ثم الوافر والسريع بنسب متساوية.

٤ـ بلغت المقطعات والنتف المصرعة ثلاثا، والبقية غير مصرعة.

٥ـ هناك إشارات من محقق الديوان إلى ان بعض النتف هي جزء من قصيدة ضائعة، ينظر في ذلك التسلسل: ٢، ١٠، ١١، ١٢، من جدول النتف في ديوان الشاعر.

الخاتمة

من خلال مسيرة البحث يمكن تسجيل النتائج الآتية:

ـ وظف الشاعر محسن أبو الحب الكبير جل شعره في قضية الحسين عليه السلام ومن استشهد معه في معركة الطف ومن سبي من أهل بيته عليهم السلام؛ وسواء أكان ذلك في قصائده الطفية أو في قصائده الأخرى المتعلقة بأهل البيت عليهم السلام أو قصائده الاستنهاضية.

ـ تمتعت قصائده الطفية بشكل عام بحرارة العاطفة وصدق التصوير، وجاءت متكاملة البناء والنسج.

ـ اهتم الشاعر بشعر المناسبات والاخوانيات؛ فوجدنا عنده القصيدة الطويلة، والعناية الفنية بتلك القصائد، وجاء اهتمامه بالغا بمناسبة يوم الغدير ونعتنا قصائده تلك بـ(الغديريات).

ـ توزع الرثاء بين الرثاء العقائدي الذي خص به أئمة أهل البيت عليهم السلام، وبين رثاء الآخر من الشخصيات العلمية والأدبية فضلاً عن رثاء والدته.

ـ اهتم الشاعر بشعر الاستنهاض الموجه إلى الإمام الثاني عشر من أئمة أهل البيت عليهم السلام ووجدنا له خمس قصائد متكاملة كانت محاورها متمثلة بالرفض السياسي للواقع المعاش، وعرض مظلومية أهل البيت وقصها على الإمام الغائب،

وتمثل المحور الأخير بانفعالات الشاعر تجاه الأحداث التي يعيشها وصبره في غيبة الإمام وعرض حاجاته الدنيوية والأخروية وطلب استيفائها من الإمام الغائب عجل الله تعالى فرجه الشريف.

ـ كان المديح في معظمه موجهاً لأهل البيت عليهم السلام، وقد اختلط بموضوعات أخرى أهمها الرثاء، والامتعاض ممن عادى أهل البيت وكان سبباً في مصائبهم ومحنهم.

ـ وجاءت الموضوعات الأخرى اقل نسبةً من الموضوعات المتقدمة، فكان الهجاء والغزل والوصف والحكمة من الموضوعات التي طرقها الشاعر؛ وغالباً ما كانت نتفاً أو مقطوعات، أو متداخلة مع الأغراض المتقدمة لذا لم نفرد لها جدولاً للإيضاح سوى الهجاء الذي رصدت له قصيدتين.

وأخيرا نحمد الله العلي العزيز على توفيقه لإتمام هذا البحث الذي رجونا به القربة منه، وخدمةً لشاعر كربلائي كبير يستحق الدراسة والبحث راجين ان نكون قد وفقنا لذلك.

ثبت مصادر ومراجع الإجراءات

١. القرآن الكريم.

٢. **أبو العتاهية أشعاره وأخباره**، تحقيق: د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م.

٣. **الإتقان في علوم القرآن**،جلال الدين السيوطي، دار الندوة الجديدة، بيروت، ١٩٥١م.

٤. **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة**، د. منجد مصطفى بهجت، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر - بغداد، ١٩٨٨م. د.ط.

٥. **أدب الطف**، أو شعراء الحسين عليه السلام من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، جواد شبر، ط١، مؤسسة التاريخ، بيروت، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.

٦. **الأدب العربي في كربلاء** من إعلان الدستور العثماني إلى ثورة تموز ١٩٥٨ م؛ اتجاهاته وخصائصه الفنية، د. عبود جودي الحلي، منشورات مكتبة أهل البيت، كربلاء، ٢٠٠٥ م، د. ط.

٧. **الأسس الجمالية في النقد العربي**، عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، ط ٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

٨. **أعيان الشيعة**، السيد محسن الأمين العاملي، تحقيق: حسن الأمين، ط٥، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م.

٩. **الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي**، عزيز السيد جاسم، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

١٠. **الإيضاح في علوم البلاغة**، للخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ)، شرح وتعليق وتنقيح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط٣، دار الجيل – بيروت، د. ت.

١١. **البابليات**، محمد علي اليعقوبي، ط٢، دار البيان، مصر، ١٩٥١ م.

١٢. **بلاغات النساء**، أبو الفضل بن أبي طاهر المعروف بابن طيفور (ت ٣٨٠ هـ)، منشورات مكتبة بصيرتي، قم، د. ت. ط.

١٣. **بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر**، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م، د.ط.

١٤. **بناء القصيدة في النقد العربي القديم** (في ضوء النقد الحديث)، د. يوسف حسين بكار، ط٢، دار الأندلس، بيروت، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

١٥. **البيوتات الأدبية في كربلاء**، موسى إبراهيم الكرباسي، ساعدت نقابة المعلمين المركزية على طبعه، ١٣٨٧هـ – ١٩٦٨م.

١٦. **تاج العروس من جواهر القاموس**، السيد محمد المرتضى الحسيني الزبيدي (ت ١٠٢٥ هـ) منشورات مكتبة الحياة، بيروت، د. ت. ط.

١٧. **تاريخ آداب العرب** في عصر بني العباس وعصور الأندلس والمغرب والدولة التركية في العراق والشام ومصر، كمال إبراهيم ومحمد بهجت الأثري ومصطفى

جواد، ١٩٧٢، د.ط.

١٨. **تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام**، د.نوري حمودي القيسي، ود. عادل البياتي ود. مصطفى عبد اللطيف، مطبعة التعليم العالي بالموصل، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م، د. ط.

١٩. **تاريخ بغداد**، الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي ت٤٦٣هـ)، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٣١، د.ط.

٢٠. **تاريخ الحركة العلمية في كربلاء**، نور الدين الشاهرودي، ط١، دار العلوم، بيروت، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م.

٢١. **تاريخ الخلفاء**، السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن ت٩١١هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٣، مطبعة منير، بغداد، ١٩٨٧م.

٢٢. **تأصيل النص قراءة في ايديولوجيا التناص**، د. مشتاق عباس معن،ط١،دار الكتب، صنعاء، ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م.

٢٣. **تذكرة الخواص**، السبط ابن الجوزي (أبو الفرج عبد الرحمن ت ٦٥٤هـ)، قدم له السيد محمد صادق بحر العلوم، منشورات المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م، د.ط.

٢٤. **تراث كربلاء**، سلمان هادي آل طعمة، ط٢، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.

٢٥. **التوجيه الأدبي**، طه حسين وآخرون، مجهول مكان الطبع وتأريخه.

٢٦. **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور**، ابن الأثير (ضياء الدين نصر الله بن الأثير الجزري ت٦٣٧هـ)، تحقيق: مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٦م، .د.ط.

٢٧. **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (١٩٥)، بغداد، ١٩٨٠م، د.ط.

٢٨. **الحركة الأدبية المعاصرة في كربلاء**، السيد صادق آلطعمة، ط١، مطبعة أهل البيت، كربلاء، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.

٢٩. **ديوان ابن كمونة**، الحاج محمد علي آل كمونة الأسدي الحائري (ت ١٢٨٢ هـ) جمعه وعلق عليه محمد كاظم الطريحي، مطبعة دار النشر والتأليف، النجف، ١٣٦٧ هـ – ١٩٤٨ م، د. ط.

٣٠. **ديوان أبي الحب الشاعر العراقي الكبير**،العلامة الشيخ محسن أبو الحب خطيب كربلاء (الصغير) ١٣٠٥ – ١٣٦٩هـ، تحقيق: سلمان هادي آلطعمة، مطبعة الآداب، النجف، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م.

٣١. **ديوان الأسود بن يعفر**، صنعه د. نوري حمودي القيسي، مطبعة الجمهورية – بغداد، ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠م.

٣٢. **ديوان الحاج جواد بدقت الأسدي** (ت ١٢٨١ هـ)، تحـ: سلمان هادي آل طعمة ط١، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، ١٤١٩ هـ – ١٩٩٩ م.

٣٣. **ديوان السيد جعفر الحلي المسمى (سحر بابل وسجع البلابل)**، تحـ: الشيخ محمد حسين آل كاشف الغطاء، ط١، دار الأضواء، بيروت، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٣ م.

٣٤. **ديوان السيد حيدر الحلي**، تحقيق: علي الخاقاني، ط٤، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤٠٤ هـ – ١٩٨٤ م.

٣٥. **ديوان الشريف الرضي**، دار صادر ودار بيروت، د. ط.

٣٦. **ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي (١٢٢٣ هـ – ١٢٩٠ م)**، عني بجمعه وشرحه وترجمة أعلامه وسرد الحوادث التاريخية المذكورة فيه: محمد علي اليعقوبي، ط١،

منشورات مكتبة ومطبعة الحيدرية، النجف، ١٣٨٤ هـ.

٣٧. **ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير (ت ١٣٠٥ هـ - ١٨٨٧ م)**، تحقيق: جليل كريم أبو الحب، ط١، بيت العلم للنابهين، بيروت، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م

٣٨. **ديوان عدي بن زيد العبادي**، حققه وجمعه محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، ١٩٦٥م.

٣٩. **ذخائر العقبى في منازل ذوي القربى**، محب الدين أحمد بن عبد الله الطبري (ت ٦٩٤ هـ)، تقديم ومراجعة: جميل إبراهيم حبيب، منشورات مكتبة دار التربية، بغداد، ١٩٨٤ م، د. ط.

٤٠. **الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام**، بشرى الخطيب، مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، ١٩٧٧ م، د. ط.

٤١. **الروضة المختارة** المتضمن شرح القصائد الهاشميات للكميت بن زيد الأسدي، وشرح القصائد العلويات السبع لابن أبي الحديد المعتزلي، تقديم: صالح علي صالح، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.

٤٢. **سر الفصاحة**، ابن سنان الخفاجي (عبد الله محمد بن سعيد ت ٤٦٦هـ)، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، ١٩٥٢، د.ط.

٤٣. **سيرة النبي صلى الله عليه وآله وسلم**، ألفها أبو عبد الله محمد بن اسحق بن يسار المطلبي (ت ١٥١ هـ) وهذبها أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري (ت ٢١٨ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده بمصر، ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م.

٤٤. **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، ابن العماد (أبو الفلاح عبد الحي الحنبلي ت١٠٨٩هـ)، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٠هـ.

٤٥. **الشريف الرضي**، د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٥٩م.

٤٦. **الشريف الرضي بلاغياً**، د. مناهل فخر الدين فليح، ط١، دار الشؤون الثقافية، الموسوعة الصغيرة (٣٢٤)، بغداد، ١٩٩٠م.

٤٧. **الشريف الرضي دراسات في ذكراه الألفية**، مجموعة من الباحثين، آفاق عربية، بغداد، رقم السلسلة (٧)، ١٩٨٥م، د.ط.

٤٨. **شعراء الحلة**،علي الخاقاني، ط٢، دار البيان، بغداد،١٣٩٥هـ ـ ١٩٧٥م.

٤٩. **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**، د. يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر، بغداد، د.ت ط.

٥٠. **الشعر والشعراء**، ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦م، د.ط.

٥١. **عبقرية الشريف الرضي**، د. زكي مبارك، ط٤، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٩٥٢م.

٥٢. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ابن رشيق القيراوني (أبو علي الحسن الأزدي ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.

٥٣. **عيار الشعر**، ابن طباطبا العلوي (محمد بن أحمد ت٣٢٢هـ)، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.

٥٤. **الفهرست**، محمد بن إسحاق أبو الفرج النديم تـ ٣٨٥هـ، دار المعرفة، بيروت، ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م، د.ط.

٥٥. **في الأدب العباس**، د. محمد مهدي البصير، ط٣، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٠م.

٥٦. **القصائد الخالدات في حب أهل البيت**، محمد عباس الدراجي، ط٢، مكتبة الأمير، بغداد، ١٩٨٩م.

٥٧. **قصص الأنبياء**، لأبي الفداء إسماعيل بن كثير ٧٠١ـ ٧٧٤هـ، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، ط١، دار التأليف، مصر، ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٨م.

٥٨. **قضايا الشعر المعاصر**، نازك الملائكة، ط١، منشورات دار الآداب، بيروت، ١٩٦٢.

٥٩. **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل ت٣٩٥هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢،دار الفكر العربي، د.ت.

٦٠. **لسان العرب**، محمد بن مكرم بن علي المعروف بان منظور الإفريقي المصري (ن ٧١١ هـ)، دار المعرفة.

٦١. **لغة الشعر الحديث في العراق**، د. عدنان حسين العوادي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، سلسلة دراسات (٣٧٥)، ١٩٨٥م. د.ط.

٦٢. **لغة الشعر بين جيلين**، د. إبراهيم السامرائي، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.

٦٣. **لغة شعر ديوان الهذليين**، علي كاظم محمد علي المصلاوي، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة، مقدمة إلى مجلس كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م.

٦٤. **مثير الأحزان**، الشيخ شريف الجواهري، ط١، دار المحجة البيضاء، بيروت، ١٤٢٣ هـ ـ ٢٠٠٢ م.

٦٥. **مجمع البحرين**، فخر الدين الطريحي (ت ١٠٨٥ هـ) تحـ: أحمد الحسيني، مطبعة

الآداب، النجف الأشرف، ١٩٦١ م، د. ط.

٦٦. **مختار الصحاح**، الرازي (محمد بن أبي بكر عبد القادر، ت٦٦٦هـ)، دار الرسالة، الكويت، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م. د.ط.

٦٧. **مختصر المعاني**، سعد الدين التفتازاني، مطبعة عبد الله أفندي، القاهرة، ١٣٠٧هـ، د.ط.

٦٨. **المدائح النبوية في الأدب العربي**، الدكتور زكي مبارك، ط١، دار الجيل، بيروت ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

٦٩. **المدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع للهجرة**، الدكتور ناظم رشيد، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،٢٠٠٢ م.

٧٠. **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، د.عبد الله الطيب المجذوب، ط١، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٣٧٤هـ- ١٩٥٥م.

٧١. **مشاهير شعراء الشيعة**، عبد الحسين الشيشتري، ط١، ستارة، قم، ١٤٢١ هـ.

٧٢. **معارف الرجال في تراجم العلماء والأدباء**، الشيخ محمد حرز الدين، تعليق حسين حرز الدين، مطبعة الولاية، قم، د.ت.ط.

٧٣. **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص**، علي بن عبد الرحيم العباسي (ت ٩٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ١٣٦٧ هـ، د. ط.

٧٤. **معجم البلدان**، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي ٦٢٦ ت هـ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

٧٥. **معجم خطباء كربلاء**، سلمان هادي الطعمة، ط١، دار الصالحي، بيروت، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م.

٧٦. **معجم رجال الفكر والأدب في كربلاء**، سلمان هادي الطعمة ، ط١، دار المحجة البيضاء، بيروت، ١٤٢٠هـ -١٩٩٩م.

٧٧. معجم الشعراء العراقيين المتوفين في العصر الحديث ولهم ديوان مطبوع، جعفر صادق حمودي التميمي، ط١، بغداد، ١٩٩١م.

٧٨. **معجم النقد العربي القديم**، د. أحمد مطلوب، ط١،دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٩م.

٧٩. **مقاتل الطالبيين**، أبو الفرج الاصفهاني (ت٣٥٦ هـ)،قدم له واشرف على طبعه: كاظم المظفر، ط٢، مؤسسة الكتاب للطباعة والنشر وومنشورات المكتبة الحيدرية ومطبعتها في النجف،١٣٨٥ هـ -١٩٦٥م.

٨٠. **مقتل الحسين عليه السلام المشهور بـمقتل أبي مخنف**، لوط ابن يحيى بن سعيد بن مخنف بن مسلم الازدي الغامدي، من منشورات المكتبة العامة، المطبعة العلمية، قم،١٣٩٨هـ.

٨١. **مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي**، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر، ١٩٧٤، د.ط.

٨٢. **مناقب آل أبي طالب،** الإمام الحافظ ابن شهر آشوب (ت ٥٨٨ هـ) قام بتصحيحه وشرحه ومقابلته على عدة نسخ خطية لجنة من أساتذة النجف الأشرف، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٣٧٦ هـ – ١٩٥٦ م، د.ط.

٨٣. **المنتظم في تأريخ الملوك والأمم**، لابن الجوزي (أبو الفرج عبد الرحمن بن علي ت ٥٩٧هـ)، ط١، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، ١٣٤٧ – ١٣٥٩هـ.

٨٤. **المنظورات الحسينية**، الشيخ كاظم منظور الكربلائي، أعاد ترتيبه: علاء الدين الأعلمي، ط١، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

٨٥. **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، حازم القرطاجني ت ٦٨٤هـ، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦. د.ط.

٨٦. **موسيقى الشعر**، د.إبراهيم أنيس، ط٤،دار القلم بيروت، ١٩٧٢.

٨٧. **الميزان في تفسير القرآن**، محمد حسين الطباطبائي، ط٣، منشورات الاعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٩٨٤.

٨٨. **نقد الشعر**، لأبي فرج قدامة بن جعفر ت٣٣٧هـ، تح: كمال مصطفى، ط٣،مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٩م.

٨٩. **نهج البلاغة**، شرح الشيخ محمد عبده، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٨٤م. د.ط.

٩٠. **الوافي بالوفيات**، الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك ت٧٦٤هـ)، مطبعة وزارة المعارف، استنبول، د.ط.

٩١. **وفيات الأعيان**، ابن خلكان (أبو العباس أحمد بن محمد ت٦٨١هـ)، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط.

٩٢. **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، لأبي منصور الثعالبي ت ٤٢٩ هـ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر،١٣٧٧هـ، د.ط

٩٣. **ينابيع المودة لذوي القربى**، الشيخ سليمان بن ابراهيم القندوزي الحنفي تـ١٢٩٤هـ، تحقيق: سيد علي جمال اشرف الحسيني، ط٢، دار الأسوة للطباعة والنشر، ١٤١٦هـ.

البحوث والمجلات

٩٤. **الشعر القومي لدى أبي الحب الصغير ونظرة في تحقيق ديوانه**، م.م عبد الأمير كاظم عيسى، مجلة جامعة كربلاء ـ العدد الخامس ـ كانون الأول ـ٢٠٠٣م.

٩٥. **صور أخرى من المقدمات الجاهلية** – اتجاهات ومثل، د. يوسف خليف، مجلة المجلة، السنة (٩)، العدد (١٠٤)، آب، ١٩٦٥م.

٩٦. **طفيات الشريف الرضي**، دراسة في البناء الهيكلي والموضوعي، علي كاظم المصلاوي، مجلة بابل للعلوم الإنسانية العدد العاشر، ٢٠٠٧م.

٩٧. **طفيات الشريف الرضي دراسة في اللغة الشعرية**، د. علي كاظم محمد علي المصلاوي، مجلة جامعة كربلاء ـ المجلد الثاني ـ العدد العاشر ـ مايس ـ ٢٠٠٥م.

٩٨. **طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي دراسة موضوعية تحليلية**، د. علي كاظم محمد علي المصلاوي، مجلة جامعة كربلاء ـ المجلد الخامس ـ العدد الرابع ـ كانون الأول ـ ٢٠٠٧م.

المحتويات

الإجراء الأول

طفيات الشريف الرضي - دراسة في البِنية الفنيَّة

الإجراء الثاني

طَفِّيَّات الشيخ صالح الكواز الحلي

– دراسة موضوعية تحليلية –

الإجراء الثالث

القرآنية في طفيات – الشيخ صالح الكوّاز الحلي

الإجراء الرابع

ديوان الشيخ (محسن أبو الحب الكبير)

دراسة في الموضوع الشعري